مكتبة الدراسات البلاغية
٢

فصول في البلاغة

الدكتور
محمد بركات حمدي أبو علي
الجامعة الأردنية - كلية الآداب

الناشر
دار الفكر للنشر والتوزيع
عمان - ص.ب : ١٨٣٥٢٠

فُصُولٌ فِي البَلَاغَةِ

اهداءات ٢٠٠٢

أ.د/ مصطفى الصاوى الجوينى

الاسكندرية

الطبعة الأولى
١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

- ١ -

تضم هذه الدراسة ثلاثة فصول من دائرة واحدة، وهي «البلاغة العربية». اذ المحور في كل فصل يبدأ بالبلاغة وينتهي بالبلاغة تفسيراً وتوضيحاً وتبياناً.

[فالفصل الاول يتحدث عن توحيد مصطلحي الفصاحة والبلاغة] وهذا التوحيد من الناحية التطبيقية قائم، اما من الناحية النظرية، فان للبلاغة مقاييس وللفصاحة معايير، ولذا فهناك ثلاثة مستويات في الفصاحة والبلاغة، اما الاول: فهو وجود سمات للفصاحة من الوجهة الصرفية واللغوية والنحوية والتركيبية، كما ان هناك ملامح للبلاغة في تراكيبها واصولها. وهذا يوصل الى مستوى ثالث وهو وجود العلاقة والالتقاء بين الفصاحة والبلاغة، في وحدة التذوق والجمال واللذة والانفعال. ومن هنا كان الفصل الاول حول التقاء الفصاحة بالبلاغة. توحيداً للمصطلحين في مصطلح واحد وهو «البيان».

والفصل الثاني، يتحدث عن البلاغة من وجهة ثقافية، حيث يتبدى تناول كل مؤلف للبلاغة من خلال ثقافته الادبية او النقدية او الاخبارية او الوصفية، وحاولنا ان نقصر هذا الفصل على مدة زمانية تتراوح ما بين القرن الثالث الهجري الى القرن الحادي عشر الهجري.

والفصل الثالث: امتد الحديث فيه عن ملامح البلاغة في العصر الحديث، وارتباطها بالادب والنقد، ومعرفتها من خلال مصطلحات:

الصورة والصياغة والشكل والمضمون واللفظ والمعنى والاسلوب والنقد والأدب.

وهذا جميعه يدلل على اهتمام المشتغلين بالبلاغة قديما وحديثاً حول المصطلح والنظرة الثقافية والاتصال المعرفي وما ذلك الا وسيلة لتبيان التذوق في القول العربي، والكشف عن اعجاز القرآن في جمالياته ومضامينه وتوجيهاته واحكامه وفهم آيه.

اتفقت آراء الدارسين حول الجمال عند وجوده في الاثر الادبي، وان تفاوتت نسبته فيما بينهم، تبعاً للفروق الفردية، في ثقافتهم وذكائهم وتحصيلهم المعرفي. واهتمامهم واحتياجهم ورغباتهم وميولهم.

ولو حاولنا ان نتعرف الى اصول الجمال من الوجهة البلاغية، أهو في الفصاحة أو في البلاغة، فاننا ننتهي الى ان الجمال والامتاع واللذة والفائدة تتأتى من اجتماع الفصاحة بالبلاغة، والتقائهما مع بعضهما البعض بالاضافة الى الذوق السليم والوضوح المؤثر.

وهذا الالتقاء بين المصطلحين يوصلنا الى تقليل الاقسام في استخدام التشكيل البلاغي، الذي هو وسيلة لكشف القيمة او ايصالها.

وقد سار بعض القدماء على هذا التوحيد في المصطلح من الناحية التطبيقية، مثل: الجاحظ (— ٢٥٥ هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (— ٤٧١ هـ).

ونحن لا ننكر قيمة دراسة الفصاحة في معاييرها، والبلاغة في مقاييسها، ولكننا نلح على ابراز الصلة بين هذين المصطلحين في الدراسة التطبيقية، لما في ذلك من توحد في النظرة، وشمولية في التصور، وكلية في التذوق.

وعند رجوعنا الى كتب البلاغة العربية، نلاحظ أنّ المشتغلين بها يوحدون النظرة الى مصطلحي الفصاحة والبلاغة عند الشرح أو التفسير او النقد أو التعليق على كلام العرب، أو ابراز الاحكام والذوق في كلام الله سبحانه وتعالى.

لهذا لم يفرق الدارسون بين مصطلحي فصاحة وبلاغة إلا في الناحية النظرية، وهدفهم من ذلك كما تقدم - تيسير الدراسة لا غيره ثم ان الذين يجعلون الفصاحة للفظ، فالأظهر انهم يجعلونها صفة للالفاظ لأجل دلالتها الوضعية على مسمياتها، ويحتمل احتمالا بعيداً ان يجعلوها صفة للالفاظ باعتبار دلالتها على مسمياتها، ولو كانت الفصاحة في قوله تعالى: (واشتعل الرأس شيبا) عائدة الى مفردات هذه الآية[١]، لكان لا يخلو منها اما ان يكون ثبوت الفصاحة في كل واحد منها موقوفا على ان يعقبه المفرد الآخر، أو لا يتوقف، والاول محال، لأن كل واحد من المفردات يقدم عند حصول ما يتلوه، والمعدوم ليس له صفة ثبوتية، والثاني يوجب ان يكون لها حالة الانفراد من الفصاحة، ما لها عند الاجتماع، وذلك مما يدفعه الحس[٢].

ومن هنا نلاحظ أنّ اغلب البلاغيين القدامى والمحدثين، قد جعلوا للفصاحة والبلاغة هدفين: احدهما هدف ادبي، هو معرفة الادب والبصر بنقده، والآخر: ديني، وهو الوصول بالفصاحة او البلاغة الى ادراك وجه الاعجاز في القرآن الكريم[٣].

وبهذا تكون مقاييس البلاغة ومعايير الفصاحة في وحدة ذهنية واحدة عند التذوق الجمالي، وعند ابراز الموطن التعبيري او التشكيل البلاغي، وقيمته الحضارية والنفسية والجمالية.

وعلى ذلك يكون البيان الذي يضم معنى الفصاحة والبلاغة بحاجة الى دراسة وثقافة وادمان نظر، واستشارة للذوق والمعرفة وكل ذلك لا يتأتى الا بعد التجربة والارتقاء الذهني في عصور التقدم والحضارة

---

(١) نهاية الايجاز في دراية الإعجاز. الرازي (- ٦٠٦ هـ) ص٧، مطبعة الآداب بالقاهرة، ١٣١٧ هـ.

(٢) انظر: فخر الدين الرازي بلاغياً، تأليف ماهر مهدي هلال. ص١٢٢. منشورات وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، ١٩٧٧ م.

(٣) البيان العربي، د. بدوي طبانة. ص١٩١، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ م.

والنظر والتفكير.

وعندما اتفقت الفصاحة والبلاغة في الغاية والمقصد والهدف وتقاربت في كثير من الدلالة كان الادب من جيد المنظوم والمنثور مجالهما، وفن القول بانواعه المتعددة دائما بحثهما وتبيان جمالهما.

ومن هنا تلتقي الفصاحة والبلاغة في نظرات القدامى، وفهم المحدثين من البلاغيين والادباء والنقاد، وما ذلك الا خدمة للقرآن الكريم، والكشف عن سر اعجازه، ومعرفة جماليات اللغة العربية، وهذا جميعه في اطار البلاغة العربية، وضمن دائرة الادب ونقده وفن القول ووجهاته.

ليس غريبا أن يرجع الانسان الى كتب البلاغة المختصة قديماً وحديثاً، عندما يحزبه امر في استجلاء قضية بلاغية، او استزادة لموضوع من مواضيع البلاغة، وذلك في رجوعه الى كتب اختصت في البلاغة العربية، من مثل: البيان والتبيين للجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، او البديع لابن المعتز (- ٢٩٦ هـ)، او نقد الشعر لقدامة (- ٣٣٧ هـ) او الوساطة للقاضي الجرجاني (- ٣٦٦ هـ)، أو الموازنة للآمدي (- ٣٧٠ هـ)، أو العمدة لابن رشيق (- ٤٦٣ هـ)، او سرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي (- ٤٦٦ هـ)، أو دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، او القسم الثالث من المفتاح للسكاكي (- ٦٢٦ هـ)، او المثل السائر لابن الأثير (- ٦٣٧ هـ)، أو تحرير التحبير، وبديع القرآن لابن ابي الاصبع المصري (- ٦٥٤ هـ)، او التلخيص والايضاح للقزويني (- ٧٣٩ هـ)، او عروس الافراح للبهاء السبكي (- ٧٧٣ هـ)، او المطول للسعد التفتازاني (- ٧٩٢ هـ)، او معاهد التنصيص للعباسي (- ٦٩٣ هـ).

أو إلى غيرهم ممن ذكروا في تاريخ البلاغة العربية، واشتهروا بمؤلفاتهم المختصة في البلاغة[٤].

---

(٤) انظر: البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ م. البيان العربي، د. بدوي طبانة، الانجلو المصرية، ١٩٦٨ م، تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، احمد مصطفى المراغي، مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٩٥٠ م. في تاريخ البلاغة العربية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٠ م. المدخل إلى دراسة البلاغة، د. السيد أحمد خليل، دار النهضة العربية بيروت، ١٩٦٨ م. البلاغة العربية، د. علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، (؟). نشأة البحث البلاغي، د. عبد الحميد سند الجندي، مجلة كلية الآداب، الجامعة الاردنية، ١٩٧١ م.

وليس بعيداً أن يعود الباحث الى كتب المحدثين ممن اختصوا بالبلاغة والكتابة في اصولها وفنونها في العصر الحديث[٥]، انما اللافت ان يلاحظ ظاهرة بلاغية في كتب لم تشتهر بانها من كتب البلاغة العربية المختصة، وذلك لانها تعرض لفصل من فصولها او لفن من فنونها، او لمصطلح من مصطلحاتها، وهذه الاشتات البلاغية، اذا نظر لها الدارس منفردة في كل موطن وردت فيه في غير الكتب المختصة بالبلاغة العربية، فانها لم تلفته ولم تؤلف لديه ظاهرة تستحق الدراسة، انما عندما تنضم هذه الجهود المتفرقة، وتجرى عليها دراسة فانك تلاحظ الآتي:

١ - تشكل هذه الامثلة البلاغية تنوعاً في الفنون البلاغية، من تشبيه الى استعارة الى كناية، ومن حقيقة الى مجاز، ومن بيان الى معاني الى بديع.

٢ - وردت اغلب هذه الامثلة من غير تعليق او توجيه، وكأن امر اشتهارها، مما لا يحتاج معه الى توضيح او تفسير، وربما يصلح هذا الوجه من الدراسة في بيئة الكاتب الثقافية - آنذاك - ولكن عندما نأخذ في الاعتبار امتداد هذه الامثلة في فترة زمانية ما بين القرن الثالث الهجري والقرن الحادي عشر الهجري، فان الامر يحتاج الى تفسير وترتيب وتوجيه.

٣ - لم تقتصر هذه الامثلة على فئة دون الاخرى، بل نلاحظ الاديب واللغوي والمفسر والموسوعي، يحرص الحرص كله على ايراد هذه الامثلة.

٤ - لم تشع هذه الامثلة في كتب المشارقة دون المغاربة، بل في

---

(٥) انظر: معالم البلاغة في العصر الحديث (الفصل الثالث من هذه الدراسة).

كتب المشارقة والمغاربة على حد سواء. وهذا الالحاح والشيوع بين المؤلفين، ينبغي ان ينظر اليه بشيء من الجدية.

٥ - لم اقف على دراسة - فيما اعلم - ضمت شتيت هذه الظاهرة، واقامت حولها دراسة بلاغية تنضاف الى معالم درس البلاغة العربية.

ولعل من دوافع هذه الظاهرة البلاغية في الكتب غير البلاغية المختصة، ان هؤلاء العلماء ارادوا ان يقولوا لغيرهم من المؤلفين، إننا ونحن نكتب في غير وسائل لغة القرآن، فانه لم يغب عن بالنا وجه الاعجاز البياني للقرآن الكريم، ولم ننس وسيلة الجمال الادبي في الاثر العربي، الذي من وسائله الفنون البلاغة.

وهناك تفسير آخر ينضم الى ما تقدم، وهو أنّ هؤلاء القوم هدفوا فيما هدفوا اليه الى استعراض ثقافاتهم، وهتفوا الى اعلان تنوع الثقافة التي هي جزء من موروث المؤلف، وعلامة من علامات عبقريته ومقدرته.

واحيانا كانت الفنون البلاغية من مواطن الاستخدام الوظيفي في هذه المؤلفات غير المختصة في البلاغة العربية، وكأن هؤلاء المؤلفين يقدمون لنا درساً في البلاغة التطبيقية، بوصفها دعامة فنّ الكتابة الصحيحة والتعبير السليم.

وربما فطن هؤلاء القوم الى ان نظرية المعرفة تتصل بهذه الفنون البلاغية، وذلك انهم كانوا يعرفون ان من أصول النظر المعرفي في كلام العرب، أن نبحث عن المعنى الذي وضع له اللفظ، وهو علم اللغة، أو نبحث عن اللفظ ذاته بحسب ما يعتريه، وهو علم التصريف، أو نبحث عن المعنى الذي يفهم من الكلام المركب بحسب اختلاف اواخر الكلم، وهو علم العربية، أو نبحث عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال

بحسب الوضع اللغوي، وهو علم المعاني، أو نبحث عن طرق دلالة الكلام ايضاحاً وخفاء بحسب الدلالة العقلية وهو علم البيان، او نبحث عن وجوه تحسين الكلام وهو علم البديع، فالعلوم الثلاثة الاول يستشهد عليها بكلام العرب نظما ونثرا لان المعتبر فيها ضبط الفاظهم، والعلوم الثلاثة الاخيرة يستشهد عليها بكلام العرب وغيرهم، لانها راجعة الى المعاني، ولا فرق في ذلك بين العرب وغيرهم، اذا كان الرجوع الى العقل(٦)

ويمكن ان تكون تلك الاسباب المتقدمة مجتمعة قد تراءت للقوم، ويحتمل انه قد انقدح في ذهنهم ان يدللوا على تمكنهم من وسائل البحث، ومنها البلاغة العربية، او يلفتوا الى ان البلاغة تؤخذ من أمواطن الحياة الانسانية المتنوعة، وربما حاولوا ان يربطوا بين فنّ القول العربي بجميع الوانه، وبين البلاغة العربية.

لهذه الاسباب وتلك الدوافع، ولوضوح هذه الظاهرة البلاغية في غير الكتب المختصة في البلاغة العربية، ولعدم ضم شتيتها في فصل واحد، او تحت دراسة واحدة، لهذا جعلنا الفصل الثاني بعنوان «البلاغة ومستويات ثقافية متنوعة» ولذلك سنعرض الى الحديث حول هذه الظاهرة مستخدمين التدرج التاريخي حسب سنة الوفاة، ويكون ذلك كالآتي:

١ – المبرد (– ٢٨٥ هـ). في كتابه الكامل.
٢ – عبد الرحمن الهمذاني (– ٣٢٧ هـ) في كتابه الالفاظ الكتابيه.
٣ – ابن عبد ربه (– ٣٢٨ هـ) في كتابه العقد الفريد.
٤ – احمد بن فارس (– ٣٩٥ هـ) في كتابه الصاحبي.

---

(٦) خزانة الادب، ابن حجة الحموي (– ١٤٣٤ هـ) ص٥، ٦.

٥ - ابن الشجري (- ٥٤٢ هـ) في كتابه الامالي.
٦ - النويري (- ٧٣٣ هـ) في كتابه نهاية الارب.
٧ - محمد بن عبد الله الزركشي (- ٧٩٤ هـ) في كتابه البرهان.
٨ - عبد الرحمن بن خلدون (- ٨٠٨ هـ) في كتابه المقدمة.
٩ - السيوطي (- ٩١١ هـ) في كتابه المزهر.
١٠ - العاملي (- ١٠٣١ هـ) في كتابه الكشكول.

لقد درس النقاد المحدثون الاتجاهات النقدية الحديثة في الادب العربي ونقده وبلاغته من طريقين: طريق اعتمد الترجمات والمصطلحات الاجنبية وأقحمها على دراسة الادب العربي، فكانت نتائجهم ظلم الادب الممتد في التاريخ والحضارة، وقسم من هذه الطائفة انتفع بالاتجاهات والمذاهب الاجنبية في تجلية جماليات فنّ القول العربي، وهؤلاء قد انصفوا ونفعوا فيما درسوا ونقدوا وفيما نشروا.

وطائفة اخرى وقفت عند القديم والقدماء، في نظراتهم النقدية وتوجيهاتهم الادبية، وما تعدوها الى غيرها، ولهم بعض الحق في ذلك خوفا على القيم العربية الاسلامية في خضم التيارات الاجنبية الوافدة، فحفاظهم - فيما اقدر - لم يكن الى درجة الجمود، ولكنه حفاظ على القيمة العربية، قبل كل شيء، وان كانت هذه الطائفة تستطيع المحافظة على القديم من غير اغفال للفترة الزمانية في انماط الحضارة وطرائق التفكير عند القدماء، وبين ابناء عصرهم.

وجلّ ما يقال: ان البلاغة العربية في فنونها ومظاهرها، كانت محلّ نظر عند المحدثين من النقاد، فمنهم من اخذها كما هي عند القدماء، من ذكر: مقدمة في الفصاحة والبلاغة، وما تحوي هذه المقدمة من حديث عن الصلة بين الفصاحة والبلاغة، وعن التراكيب، وعن البليغ، وعن الذوق والثقافة، وعن عيوب المفردات وعن تفاوت الكلام، وصدقه وكذبه، وعن محور البلاغة في مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، وعن القول في احوال الاسناد الخبري من الفائدة ولازم الفائدة، وصلة ذلك بوظائف الخبر، ثم عن تأكيد الكلام وعدم تأكيده، وما يصل ذلك

أبالمستويات الثقافية والتأثير النفسي، في حقيقة الاسناد من حيث الحقيقة العقلية والمجاز العقلي.

وبعد ذلك يديرون الحديث عن علوم البلاغة الثلاثة، (معاني وبيان وبديع)، ثم خاتمة في السرقات الشعرية، وما يتبع ذلك، من حسن الابتداء والانتهاء، ومن هذه الطائفة من ضم الحديث عن هذه العلوم الثلاثة باسم علم واحد، هو البيان او البلاغة او البديع او المعاني(٧).

---

(٧) انظر في ذلك علم البيان، د. بدوي طبانة، الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- المعاني، ابراهيم مصطفى ورفقاه، المطبعة الاميرية. القاهرة، ١٩٤٨ م.
- في علم البيان، د. عبد الرازق ابو زيد زايد، الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨ م.
- البلاغة العربية في فنونها. د. محمد علي سلطاني، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ١٩٨٠ م.
- علم البيان، د. يوسف بيومي، القاهرة، ١٩٧٢ م.
- علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤ م.
- علم المعاني، درويش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟).
- علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١ م.
- علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١ م.
- الصور البديعية بين النظرية والتطبيق د. حفني محمد شرف. مكتبة الشباب. القاهرة، ١٩٦٦ م.
- علم البديع عند العرب، كراتشكوفسكي، إعداد محمد الحجيري، دار الكلمة للنشر. بيروت، ١٩٨١ م.
- خصائص التراكيب، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠ م.
- التصوير البياني، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠ م.
- دراسات في علم المعاني. محمد حسين أبو موسى. القاهرة كلية اللغة العربية بجامعة الازهر (؟).
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د. بكري الشيخ أمين، دار العلم للملايين. بيروت. ١٩٧٩ م.
- نحو بلاغة جديدة، د. محمد عبد المنعم خفاجي. ود. عبد العزيز شرف، مكتبة غريب. القاهرة، ١٩٧٧ م.
- أساليب بلاغية، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٠ م.
- فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥ م.
- البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف بمصر، (؟).
- دراسات في الأدب والنقد والبلاغة، د. أحمد عبد المنعم البهي، القاهرة، ١٩٥٩ م.
- مقالات في التربية واللغة والبلاغة والنقد، د. عبده عبد العزيز قلقيله، الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٤ م.

وفريق آخر نظر الى البلاغة تحت اسم.. النقد او الصورة او التجربة الشعرية، او وحدة القصيدة، او الخيال، او الصياغة، او الشكل، او المضمون، او الشكل والمضمون معاً، او اللفظ والمعنى، أو المعاني الأوائل والمعاني الثواني، أو اللغة النمطية واللغة الفنية، او اللغة الشاعرة، او الحقيقة والمجاز، او القيمة والمعنى، او فن القول، او دفاع عن البلاغة.

والفريقان - فيما ارى - قدما خدمة واضحة في معالم البلاغة العربية في العصر الحديث، وهذا ما دار الحديث حوله في الفصل الثالث من هذه الدراسة، وذلك فيما نشراه على طرائق القدامى، او فيما كتباه، من ضم للبلاغة العربية، وعلومها تحت مصطلح واحد، هو: بلاغة او بيان، ثم اشتراطها مقدمات في علم النفس، او الاجتماع والاخلاق لفهم ابعادها وجزئياتها، ومراميها الحضارية والمعنوية.

والذي يقف عليه الدارس لخدمة هذا الحشد الكبير من الدراسات النقدية والبلاغية في العصر الحديث، هو ان تلك الدراسات اخذت وجهتين، الاولى: على طريقة تقسيم القدماء للبلاغة العربية، من مقدمة في الفصاحة والبلاغة، وعلوم ثلاثة، هي: المعاني والبيان والبديع، وخاتمة في السرقات الشعرية.

والثانية: في استخدام مصطلحات اجنبية او غير عربية، وتسمية

- الأدب والبلاغة، د. إبراهيم أبو الخشب، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٥٩ م.
- روائع المعاني، د. عبد الحميد العبيسي، القاهرة، ١٩٧٤ م.
- البلاغة التطبيقية دعامة النقد الأدبي السليم، د. أحمد موسى، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٦٣ م.
- المعتمد في علم البيان، محمد حسن ضيف الله، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٥٩ م.
- علوم البلاغة، احمد مصطفى المراغي، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠ م.
- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- البديع في ضوء اساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار المعارف بمصر، ١٩٧٩ م.
- المعاني في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦ م.

البلاغة بغير اسمها، من مثل: صورة او اسلوب او صياغة او نقد.

ونستطيع ان نجد حلاً لهذه القضية من جهة التقسيات والمصطلحات بين الفريقين، وذلك ان نعتبر دراسة البلاغيين العرب القدامى والمحدثين في تقسيم البلاغة الى مقدمة وثلاثة علوم وخاتمة، بانها وصف «للموجود البلاغي» وهذا يستدعي وصفا للبلاغة العربية في اطارها التاريخي، وتعريفا لمصطلحاتها وتشكيلاتها. وهو ما يقوم به المؤرخ للبلاغة العربية، وهنا يشترك الناقد البلاغي والمؤرخ البلاغي في النظر الى مرمى واحد وهو «الموجود البلاغي».

اما الناقد البلاغي، فانه يتعدى هذه الدائرة الى اخرى، وهو ان ينظر في قيمة التشكيل البلاغي، ومعناه النفسي والحضاري والاجتماعي، وما تؤدي اليه هذه الملاحظ النفسية، والدوافع الاجتماعية والانماط الحضارية، من تبيان للقيمة البلاغية، وكشف لاصولها الفنية.

ولهذا كان عمل الناقد البلاغي في «الوجود البلاغي» وله الحق في ذلك لان الحديث في الموجود البلاغي من حيث تقسيم البلاغة الى علومها الثلاثة، قد استقر عليه القول منذ زمن السكاكي[٨] (- ٦٢٦ هـ) في علمي المعاني والبيان، ومنذ زمن ابن مالك[٩] (- ٦٨٦ هـ) في كتابه المصباح، وفي العلوم الثلاثة على يد القزويني[١٠] (- ٧٣٩ هـ) في كتابيه «التلخيص والايضاح». ومن تلاه بعد ذلك من اصحاب الشروح والتلخيصات.

---

(٨) يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي (- ٦٢٦ هـ): مفتاح العلوم (القسم الثالث) مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٧ م.

(٩) المصباح، ابن مالك (- ٦٨٦ هـ)

(١٠) محمد بن عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ): أ - التلخيص في علوم البلاغة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان (؟). ب - الايضاح في علوم البلاغة مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده، بالازهر، القاهرة، ١٩٦٦ م.

ومن هنا اشترط الناقد البلاغي في العصر الحديث، دراسة مقدمة للبلاغة في الفلسفة والاجتماع والاخلاق والطباع. لانها تعين على ايضاح جماليات فنّ القول العربي، وتنضم الى قيمة المصطلح البلاغي في تقديم اللذة والمنفعة والتأثير والاصلاح بين الناس في كلام الناس، واظهار الاحكام والاعجاز البياني في كلام الله سبحانه، وقول الرسول الكريم - ﷺ - وفصيح كلام العرب، وهذا يبرز الصلة بين البلاغة العربية، والفصيح من اللغة العربية وآدابها، ثم الاشاحة عن العامية بشتى ضروبها وصورها، ويبين هذا قرب البلاغة من المستويات الاجتماعية في همومها ومطالبها وحاجاتها ورغباتها، ويوضح اثر البلاغة في بناء الفرد والجماعة، وخدمة الحركة الثقافية الانسانية.

وفي هذا تبيان لقيمة الدراسات الحضارية من الوجهة الانسانية، وفي بلاغات الامم غير العربية من الانتفاع بأبعادها الادبية والجمالية والنفسية والاجتماعية، من غير اقحام او استجلاب.

وبهذا نقلل من كثرة المصطلحات الحديثة في مصطلح متوحد، وهو «الوجود البلاغي»، او الدراسة الداخلية، او الرؤية الداخلية(١١)، وبذلك نستوعب دراسة البلاغة في مفهوم قريب من تشكيل بلاغي وفهم نقدي غير مقسم الاجزاء، وغير متعدد الاسماء والاتجاهات والمذاهب.

ومثل هذا المنهج يحل كثيرا من دراسات الشعر قديما وحديثا، واستخدامنا مصطلح الموجود البلاغي والوجود البلاغي، لم يكن في غايته مثل استخدام اصحاب الفلسفات المعاصرة في نزع ذلك عن القدرة الالهية، انما غايتنا ربط هذا المصطلح بفن القول العربي، وهنا نقف مع غيرنا في استخدام المصطلح، ونختلف في الغاية والمرمى، وهو اننا نصل

(١١) الرؤية الداخلية للنص الشعري، محاولة في تأصيل منهج، د. أنس داود، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٥م.

هذا الحديث بخدمة القرآن الكريم، في فهم آيه، وتقريب معانيه، وتيسير احكامه، حتى يعرف الانسان، ما له، وما عليه، من حقوق وواجبات تجاه نفسه وغيره ويقف على معاني الحلال والحرام، امام ربّه وامام الناس. ومن ذلك يكون التكيف الاجتماعي في الحياة الدنيا بين الفرد ونفسه وبين الفرد ومجتمعه، وبين المجتمع والمجتمعات الاخرى، ورضى الله تعالى في الحياة الاخرى.

ومن هنا فان معالم البلاغة العربية في العصر الحديث تنهض بعبئين، الاول: الكشف عن الجمال في فنّ القول العربي، وهذه وسيلة تسلم الى ثانية: وهي كشف اعجاز القرآن الكريم، كما ان الفصل الثاني، وهو البلاغة ومستويات الثقافة، والفصل الاول في التقاء الفصاحة بالبلاغة، لا يخرجان عن هذه الغاية، فالفصول الثلاثة في هذه الدراسة، تقوم على وحدة الحديث عن البلاغة العربية في مستويات ثلاثة، في توحيد المصطلح، وتنوع الثقافة وصلتها بالادب والنقد في الحياة الحاضرة، وخدمة المجتمع، وامتاع الفرد وتهذيبه وتربية الذوق لديه.

ونصل من هذا كله الى ما يطمئن في الحديث عن البلاغة في ضوء التراث والمعاصرة، من غير اغفال لجهود القدامى، ثم الانتفاع بدراسة المحدثين وبذلك نكون قد اعلنا صفحة من تراثنا، مع الاهتمام بواقعنا الماثل.

والحمدلله في الاولى وفي الاخرة

المؤلف

الفصل الأول

التقاء الفصاحة بالبلاغة

من القضايا التي شغلت البلاغيين والادباء والنقاد - قديماً وحديثاً - قضية الجمال، واللذة والمنفعة والفائدة من الاثر الادبي؛ وهل هذه المعاني تتأتى من خلال اللفظ او المعنى، في الشكل او المحتوى، او المبنى، او في المعنى، في الفصاحة او في البلاغة او في هذه المصطلحات جميعاً.

لو حاولنا ان نتتبع هذه الاقوال لوجدنا لكل فئة ادلتها وحججها التي تدعم بها رأيها التي ذهبت اليه، ولكننا مع هذا وذاك، نلاحظ اتفاقاً مشتركاً بين هذه الآراء مجتمعة، وهي انهم جميعا يهدفون الى تبيان الجمال وسرّه، وابراز القيمة الفنية للأثر الادبي واتجاهه.

وما دامت غاية الفئات السابقة واحدة، والسبل فيما بينها متنوعة، فلا مانع من ان نسلك اقصر الطرق، واقلها تنوعاً، وانجعها غاية ومقصدا. ومهما تنوعت وجهات نظرهم، فانهم يتفقون من الناحية التطبيقية «حول التقاء الفصاحة بالبلاغة».

ومن هذا ما ذهب اليه القدامى والمحدثون، في مفهوم مصطلحي فصاحة وبلاغة؛ فالقدامى في معظمهم اداروا الحديث حول المعنى اللغوي، ثم الانتقال منه الى المعنى الاصطلاحي، وتأكيد هذين التعريفين بالشواهد والامثلة شرحاً وتعليقاً وتوجيهاً.

اما المحدثون فقد ساير قسم منهم القدامى في ذلك، وما حاولوا ان يخرجوا عن[1] دائرتهم ولهم الحق في ذلك لأنهم يرون ان احتذاء القدامى في المصطلح البلاغي لا يكون لذاته إنما لما يحمل من قيم عربية اسلامية تقف في وجه الدعوة إلى التخريب، وهدم التراث العربي الممتد

(١) انظر: أساليب بلاغية. د. احمد مطلوب، ص٧ وما بعدها، وكالة المطبوعات الكويت، ١٩٨٠م.

في تاريخه الى زمن بعيد، حضارياً وانسانياً وجمالياً. غير ان القسم الآخر من المحدثين حاول ان يقدم نظرة تاريخية لتدرج مفهوم هذين المصطلحين، اتفاقاً وافتراقاً[٢].

ومع هذا فان هناك دراسة محكومة بمنهج وضحه صاحبه قبل الحديث عن هذه المصطلحات اذ يقول: ومما دفعنا الى ذلك اننا نسمع في كل حين دعوة الى وضع المعجم التأريخي، وهو امر لا يقدر عليه احد، لان تاريخ الالفاظ العربية ممتد في الزمن، ولان الكثير من النصوص ضاع في غمرة الاحداث التي مرت بالامة. ورأينا ان البلاغة اسهل مورداً واقرب منالا، فأردنا ان نطبق هذه الفكرة عليها ونستعرض المصطلحات ليكون تأريخ تطورها امام الدارسين.

وهذا هو الهدف الذي سعينا اليه، ولم نرد ان ننقد التعريفات وننقد رأي هذا او ذاك لأنه يخرجنا عن هدفنا، ولأنه يفتح سبيل القول ويدعو الى الخوض في اغراض شتى[٣].

ويقوم منهج كتاب «مصطلحات بلاغية» على رصد المصطلح البلاغي في مظانه واستقاء الرأي فيه من منابعه الرئيسة، والربط بين الآراء ربطاً يُظهر فيه تطورها التأريخي، ويحدد معنى المصطلح الذي استقر فيه، وتعارف عليه البلاغيون المتأخرون.

ولذلك يورد المؤلف معنى الفصاحة اللغوي في المعاجم، وورودها في القرآن الكريم، وفي حديث الرسول - عليه الصلاة والسلام - ثم في الآثار البلاغية والنقدية، وعند الاعلام من بلاغيي العرب القدامى ونقدتهم، من مثل: الجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، وابن قتيبة (- ٢٧٦ هـ)، والمبرد (- ٢٨٥ هـ)، وثعلب (-٢٩١هـ)، وابن المعتز (- ٢٧٤ هـ)،

---

(٢) انظر: مصطلحات بلاغية. د. احمد مطلوب ص٩ وما بعدها، المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٧٢ م.
(٣) السابق ص٧.

وقدامة (- ٣٣٧ هـ)، وأبي هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ)، وابن سنان الخفاجي (- ٤٦٦ هـ)، والرازي (- ٦٠٦ هـ)، وابن الاثير (- ٦٣٧ هـ)، والسكاكي (- ٦٢٦ هـ)، وابن مالك (- ٦٧٢ هـ)، والقزويني (- ٧٣٩ هـ).

وعند المعاصرين، من مثل: الاستاذ امين الخولي. ثم يدلي المؤلف برأيه، الذي اوافقه في شقه الاول وهذا الرأي ينتظم في دائرتين، اما الاولى، فهي التي نذهب اليها ونلح عليها وهي: «التقاء الفصاحة بالبلاغة[٤]». إذ يقول: وكنا قد دعونا كما دعا الخولي - إلى الاقتصار على مصطلح «البلاغة» للدلالة على الفصاحة والبلاغة، وبما قلناه قبل اعوام، ونرى كما يرى الاستاذ امين الخولي أنه لا حاجة إلى استعمال مصطلحين هما: «الفصاحة» و «البلاغة»، بل ينبغي التسوية بينهما، كما رأينا عند الجاحظ وعبد القاهر تقليلا للأقسام... ولكن الأيام تغير كثيراً من الأحكام؛ فقد اتضح لنا أنّ استعمال مصطلح «الفصاحة» للدلالة على الدراسة المتصلة بالالفاظ اكثر دقة وشمولا وجمعاً لما تفرق من هذه المباحث في كتب البلاغة والنقد، ولا يضير الدراسات الحديثة التمسك بالمصطلحات القديمة، ذات الدلالة الواسعة والواضحة معاً، والفصاحة إحدى تلك المصطلحات التي يمكن ان نجمع في إطارها جميع الدراسات الصوتية واللفظية، وهي دراسات واسعة ومجدية في دراسة الأدب ونقده[٥].

ولعل المؤلف في نهاية حديثه يقف الموقف الذي وقفه ابو هلال العسكري، إذ ذكر أبو هلال رأيين في الفصاحة، الأول منهما يقضي بالتقاء الفصاحة بالبلاغة[٦]، والثاني انهما مختلفان[٧].

(*) انظر مادة (بلاغة) دائرة المعارف الاسلامية، المجلد الرابع ص٦٦ تهران (؟).

(٤) السابق: ص١١.

(٥) المرجع السابق: ص٣٩، ٤٠

(٦) الادب العربي وتاريخه، محمود مصطفى ٢: ١٩٠، ط٢ البابي الحلبي واولاده بمصر (١٩٣٧ م).

(٧) كتاب الصناعتين: ابو هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ) ص٧، ٨ تحقيق البجاوي وابو الفضل ابراهيم، البابي الحلبي القاهرة.

وفي ظني أنّ أبا هلال العسكري والمؤلف لم يذهبا هذا المذهب[٨]، إلا احتراساً من أن تهمل بعض مواضيع الفصاحة التي تعارف عليها البلاغيون العرب، وبذلك يسقط كثير من الوسائل التي يستدل بوساطتها على اعجاز كتاب الله تعالى، ويصبح امر الاعجاز ساعتها - لا قدر الله تعالى - يعرف من الجهة التي يعرفه بها الزنجي والنبطي، وأن يستدل عليه بما استدل به الجاهل.

ربما يقع هذا الفهم للحاقدين على العربية وكتابها المقدس - القرآن الكريم - في أن المقاييس البلاغية وحدها سرّ الاعجاز القرآني، وبذلك يكون لهم متسع لاهمال الدراسة الصوتية، وجرس الكلمة، والحسن والبراعة والسلاسة والنصاعة، وانسجام الحروف وائتلافها والدقة وعدم الاخلال بالميزان الصرفي.

وليس ببعيد عنّا دعوة الداعين إلى العامية في العصر الحديث[٩]، واعتمادهم في بعض حججهم على ما حكاه الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين[١٠]» على لسان العامة. وغاب عنهم انه قد نوّه في مواطن متعددة من كتابه ان ما يحكيه على لسان العامة لا يكون تشجيعاً الى العامية ضد الفصيحة، إذ من غاياته في تأليف «البيان والتبيين» الانتصار للفصيحة أمام الشعوبية، التي كانت تفاخر بحضارتها وسياستها، فوقف الجاحظ امام هذه الهجمة، بعلم العربية الفصيحة رافعاً شعار امتياز العرب بنصاعة البيان، ودقة الاسلوب العربي في تراكيبه وصوره، وفنونه.

---

(٨) انظر نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، ص٧، ٨، فخر الدين الرازي (- ٦٠٦هـ)

(٩) انظر تفصيلاً لهذه الدعوة كتاب الدكتورة نفوسة زكريا، الذي نالت به رسالة الدكتوراه من جامعة اسكندرية، تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.

(١٠) البيان والتبيين: الجاحظ (- ٢٥٥هـ) ت/عبد السلام هارون، ١:١٤٥ مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ط٢، ١٩٦٠م.

وما ذهبنا إليه من تفسير تؤكده الناحية التطبيقية والنظرية عند العسكري والدكتور مطلوب، وتؤيد ما نقول في انهما يستخدمان اصول الفصاحة، ومقاييس البلاغة، عندما يقومان بالدراسة التطبيقية ومن ذلك شرح أبي هلال العسكري، لأبيات كثير عزة، إذ يقول[11]:

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائعة معجبة، وإنما هي: ولما قضينا الحج ومسحنا الاركان وشدت رحالنا على مهازيل الإبل ولم ينظر بعضنا بعضاً جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل في بطون الأودية.

هذا يبرز ان العسكري لم يستطع الخلوص من الفصل بين الفصاحة والبلاغة من الناحية التطبيقية، ويصرح بهذا الفهم الاستاذ احمد مطلوب قائلاً: وكلمة بلاغة من الكلمات التي شاع استعمالها في كتب الأدب، وكانت هي والفصاحة صنوين تستعملان معاً، أو تستعمل الواحدة في موضع الأخرى[12].

وينقل الاستاذ مطلوب قول ابن منظور في ذلك، وهو أنّ البلاغة هي الفصاحة «مادة بلاغة[13]» وهذا مما دعا الى توضيح رأي ابن سنان في التقاء الفصاحة بالبلاغة ووضعه حداً واضحاً بين المصطلحين، وحصر الفصاحة في الالفاظ، والبلاغة في المعاني، وأصبحت الفصاحة شطر البلاغة، وأحد جزأيها، وهذه التفاتة حسنة، ولكنه أطلق «الفصاحة»

---

(١١) الصناعتان: ابو هلال العسكري. ص٦٥.
(١٢) مصطلحات بلاغية ص٤١.
(١٣) لسان العرب، وانظر العباب الزاخر واللباب الفاخر - الحسن بن محمد الصغاني (- ٦٥٠هـ) باب الغين فصل الياء ص٢٥ وزارة الثقافة والاعلام، بغداد ١٩٨٠م.

على موضوعات البلاغة، وسمى كتابه «سرّ الفصاحة[١٤]» ومعنى ذلك انها تشمل الالفاظ والمعاني[١٥].

ولو رجعنا إلى الذين اهتموا بالبلاغة والفصاحة، لوجدناهم على رأيين: أولهما: يقضي بفصل الفصاحة عن البلاغة، وذلك في كلام العرب وإذا اعترضتهم آية أو آيات من كتاب الله تعالى، لم يستطيعوا في أثناء حديثهم الفصل بين المصطلحين البلاغيين، ومن ذلك، ما أورده السكاكي في القسم الثالث من كتابه «المفتاح[١٦]» إذ يقول: وإذا وعيت ما قصصته عليك، وتأملت الالتفات في - إياك نعبد وإياك نستعين - بعد تلاوتك لما قبله في قوله - الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين - على الوجه الذي يجب وهو التأمل القلبي، علمت ما موقعه وكيف أصاب الحز وطبق مفصل البلاغة لكونه تنبيهاً على أن العبد المنعم عليه بتلك النعم العظام الفائتة للحصر، إذا قدر أنه ماثل بين يدي مولاه من حقه إذا أخذ في القراءة ان تكون قراءته على وجه يجد معها من نفسه شبه محرك إلى الإقبال على من يحمد[١٧].

وكذا الذي في قول الله عز وجل - مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا - يقول السكاكي: فإن وجه التشبيه بين أحبار اليهود الذين كلفوا العمل بما في التوراة ثم لم يعملوا بذلك، وبين الحمار الحامل للأسفار، هو حرمان الانتفاع بما هو أبلغ شيء بالانتفاع به مع الكدّ والتعب في استصحابه.

ولهذا يقرر السكاكي هذا الفهم المتواصل بين الفصاحة والبلاغة،

---

(١٤) سرّ الفصاحة: عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجي (- ٤٦٦ هـ) تحقيق عبد المتعال الصعيدي. مكتبة محمد علي صبيح واولاده بالقاهرة، ١٩٦٩ م.

(١٥) مصطلحات بلاغية: ص٤٦.

(١٦) مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بالقاهرة ١٩٣٧ م.

(١٧) السابق: ص٩٦.

قائلا: وإذا قد تقرر ان البلاغة بمرجعيها[١٨]، وأن الفصاحة بنوعيها مما يكسو الكلام حلة التزيين، ويرقيه اعلى درجات التحسين، فها هنا وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار اليها لقصد تحسين الكلام[١٩].

وهكذا فإن السكاكي قد اتخذ من مرجعي الفصاحة والبلاغة، مقياساً لإظهار ما فيها من صور بيانية، ومن روعة وتأثير في النفوس، ولذلك لم يعقد السكاكي فصلا باسم «الفصاحة[٢٠]»، وإنما تكلم عنها بعد أن انتهى من الحديث عن علمي المعاني والبيان.

وقبل السكاكي نحا هذا المنحى أبو هلال العسكري - وقد مرّ رأيه - وابن سنان الخفاجي - وقد مرّ ذكره -.

وثاني الرأيين: يلفت إلى أنّ بلاغة القرآن في فصاحته وبلاغته، وألا فصل بين المصطلحين البلاغيين في ابراز الجمال القرآني[٢١]، وهذا لا يضير الدراسات الأدبية، ولذلك لم يفرقوا بين المصطلحين في الناحية التطبيقية وانما فرقوا في الوجهة النظرية لتيسير الدراسة.

ولهذا يورد الجاحظ حديثه عن تنافر حروف الكلمة، وتنافر الالفاظ في البيت الشعري الواحد، ضمن حديثه عن البيان والفصاحة. وما يراه البلاغيون عيباً في الفصاحة من حيث تنافر الكلمات[٢٢] رآه الجاحظ عيباً في البيان والفصاحة والبلاغة.

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

ويورد الجاحظ تعليقاً على هذا البيت قائلاً: ومن الفاظ العرب،

---

(١٨) المفتاح: ص١٦٥.

(١٩) المصدر السابق: ص٢٠٠.

(٢٠) المصطلحات البلاغية: ص٤٩.

(٢١) وهو ما أسماه عبد القاهر في كتابيه «الدلائل والاسرار» باسم «النظم».

(٢٢) التلخيص في علوم البلاغة محمد بن عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ) ص٦، در الكتاب العربي، بيروت (؟).

الفاظ تتنافر وإن كانت مجموعة في بيت شعر، لم يستطع المنشد انشادها إلا ببعض الاستكراه(٢٣).

ويؤيد هذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني من انّ البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة؛ وكل ما شاكل مما يعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم(٢٤).

ويوضح عبد القاهر هذا الفهم بين المصطلحات البلاغية تطبيقاً في قوله تعالى: ﴿وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين﴾.

فتجلى لك منها الاعجاز ويهرك الذي ترى وتسمع انك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع الى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وان لم يعرض لها الحسن والشرف الا من حيث لاقت الاولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا الى ان تسقريها الى آخرها، وأنّ الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها(٢٥).

وفي تعزيز التقاء الفصاحة بالبلاغة، قال الرازي: اعلم أنّ الذين يجعلون الفصاحة للفظ، فالأظهر انهم يجعلونها صفة للألفاظ، لأجل دلالتها الوضعية على مسمياتها، ويحتمل احتالا بعيداً ان يجعلوها صفة للالفاظ لا باعتبار دلالتها على مسمياتها.

---

(٢٣) البيان والتبيين: الجاحظ (– ٢٥٥ هـ) ١:٦٦

(٢٤) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني تحقيق / محمد رشيد رضا، ص٣٥ دار المرفة، بيروت، ١٩٧٨م.

(٢٥) المصدر السابق: ص٣٦، ٣٧.

ولتوضيح هذا القول يورد صاحب الرأي السابق مثالاً في قوله تعالى: ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾. ولو كانت الفصاحة في قوله تعالى: ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾ عائدة الى مفردات هذه الآية[٢٦] لكان لا يخلو اما ان يكون ثبوت الفصاحة في كل واحد منها موقوفا على ان يعقبه المفرد الآخر، او لا يتوقف، والأول محال، لان كل واحد من المفردات يقدم عند حصول ما يتلوه، والمعدوم ليس له صفة ثبوتية، والثاني يوجب ان يكون لها حالة الانفراد من الفصاحة، ما لها عند الاجتماع، وذلك مما يدفعه الحس[٢٧].

ومن هنا نلاحظ انّ اغلب البلاغيين القدامى والمحدثين، قد جعلوا للفصاحة والبلاغة هدفين، (احدهما هدف ادبي هو معرفة الادب والبصر بنقده والآخر ديني وهو الوصول بالفصاحة او البلاغة الى ادراك وجه الاعجاز في القرآن الكريم[٢٨]).

وصاحب هذا القول وهو الاستاذ بدوي طبانة لا يقطع بالفصل بين البلاغة والفصاحة، بل يميل الى وحدة المصطلحين، وذلك انه عند التطبيق نراه يقيم الوحدة بينهما، ولذلك جعل عنوان كتابه «البيان العربي»، وفيه الحديث عن الفصاحة والبلاغة بمفهوم مؤتلف، لا انفصال فيه.

ويرى الرأي السابق الدكتور بكري الشيخ امين، اذ ينقل رأيا بعنوان «البلاغة هي الفصاحة[٢٩]».

ولهذا فإن كثيرا من العلماء لم يفرقوا بين معنى البلاغة والفصاحة، وفي رأيهم انهما يدلان على مقصود واحد، فالابلاغ عما في النفس هو

---

(٢٦) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز. الرازي. ص١٢.

(٢٧) انظر في ذلك: فخر الدين الرازي - بلاغياً - تأليف ماهر مهدي هلال. ص١٢٢ وما بعدها.

(٢٨) البيان العربي. د.بدوي طبانة. ص١٩١.

(٢٩) البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، ١:٢٨، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

الافصاح[٣٠]، وهم في ذلك يعرفون جزئيات كل مصطلح، وانما يعرجون على ضمها في فهم واحد، لما في ذلك من تقليل للمصطلحات، ولما يلمسونه من حقيقة ائتلافها في الناحية التطبيقية، من غير اهمال لأي مقياس في الفصاحة منفردة، او لأيّ معيار للبلاغة لوحدها. بل مقاييس الفصاحة ومعايير البلاغة في وحدة ذهنية عند التذوق الجمالي، وعند ابراز الموطن التعبيري او التشكيل البلاغي وقيمته الحضارية والنفسية والجمالية.

وفي كتاب جديد حول البلاغة العربية[٣١]، يعرض فيه مؤلفاه، الفصاحة والبلاغة، على رأي القدماء، في أنّ الفصاحة في اللفظ المفرد والكلام والمتكلم[٣٢]. والبلاغة في الكلام والمتكلم.

ولكنهما بعد ذلك يوردان تعريف الفصاحة عند البلاغيين في انها لون اللفظ جاريا على القوانين المستنبطة من استقراء كلام العرب، كثير الاستعمال على السنة العرب الموثوق بعربيتهم.

والبلاغة في رأيهما انها تتمثل في معنى اذا عرض لك موضوع فعرفت ما يقتضيه المقام من المقال، وقلت فيه من الكلام ما يحسن ان يقال في مثله، واخترت للمعاني من الالفاظ والجمل والاساليب ما يتناسب وعقول القارئين والسامعين وشعورهم وذوقهم، فتلك هي البلاغة[٣٣].

وهذا التعريف للبلاغة يتفق مع الفصاحة في الغاية والهدف والمقصد، وفي التركيب والتأليف. وهذا يعني ان المؤلفين، قد سارا في

---

(٣٠) الموجز في تاريخ البلاغة. مازن المبارك. ص٢٠، دار الفكر، دمشق ١٩٧٩م.

(٣١) نحو بلاغة جديدة، د. محمد عبد المنعم خفاجي، و د. عبد العزيز شرف، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧م.

(٣٢) المرجع السابق: ص٤٧.

(٣٣) المرجع نفسه: ص٥٢

دائرة الربط بين مصطلحي الفصاحة والبلاغة. ولكنهما سايرا القدامى في التقسيم، وان مالا الى الجمع بينهما عند التطبيق. ومن ذلك انهما ربطا مفهوم البلاغة والفصاحة بالاسلوب.

والاسلوب عندهما يتصل بحديث اللفظ والمعنى، ولذا يريان وجوب مراعاة ثلاث مطابقات حتى يكون الاسلوب تاماً وافياً بالغرض ١ - مطابقة الاسلوب للموضوع الذي يتكلم فيه ٢ - مطابقة الاسلوب لعقلية القارئين والسامعين ٣ - مطابقة الاسلوب لنفس المتكلم او الكاتب[٣٤].

ويعززان هذا القول رابطين بين الفصاحة والبلاغة والاسلوب بمعنى الاتصال (Communication) في العصر الحديث، اذ تمتاز كلمة « الاتصال » بالتعبير عن الغرضية والتفاعل معا. بمعنى انها تنطوي على معنى القصد او التدبير. وكذلك تعني التفاعل او المشاركة.

وبهذا نلاحظ تقارباً شديد الصلة بين هذا التعريف « للاتصال »، وبين المفهوم العربي للبلاغة الذي ينبيء لغة عن الوصول والانتهاء[٣٥]. وقبل قليل كنّا قد تعرفنا الى التقاء بين مفهومي الفصاحة والبلاغة. عند تعريفهما لدى البلاغيين.

ومن هنا نرى ان صاحبي « نحو بلاغة جديدة » يربطان بين مصطلحي « بلاغة وفصاحة » وبين مصطلحي « الاسلوب والاتصال » في العصر الحاضر، وهي لفتة وردت في اثناء حديثهما عن بلاغة جديدة في العصر الماثل.

ويبدو ان « اساس البلاغة » و « قاعدة الفصاحة » نظم الكلام لا

---

(٣٤) المرجع نفسه: ص٥٣.
(٣٥) نحو بلاغة جديدة: ص٥٥.

بمعنى ضم بعضها الى بعض كيفما جاء واتفق، بل بمعنى ترتيبها في النطق على حسب ترتيبها في النفس.

ومن هنا يتضح رأينا في مفهوم مصطلحي «الفصاحة والبلاغة»، وهو الائتلاف بينهما والوحدة في استخدامها تطبيقاً وذوقاً وبلاغة وجمالا وتركيبا.

وذلك لان البلاغة تحيا وتنمو في ظلال الادب والنقد، ولهذا يعين توحيد المصطلح البلاغي «للفصاحة والبلاغة» بمعنى «البلاغة» على وضوح الرؤية حول صلة البلاغة بالادب والنقد والنظرات النفسية، والملامح الاجتماعية.

وهذا ما جعل بعض المشتغلين بالبلاغة العربية[٣٦] في العصر الحديث ان يصل الى ان البلاغة هي التي تمثل نظرية الفن الادبي عند هذه الامة - العربية الاسلامية - وذلك بالاضافة الى ان هذه البلاغة كانت في هذه اللغة العربية - وفي غيرها من اللغات الانسانية قوام منهج من مناهج النقد الادبي الأصيلة واعني به ما يسمى «المنهج الفني» او المنهج البياني، وهو اقدم مناهج النقد وارسخها قدما في تاريخ الاداب الانسانية كلها لانه اتخذ مقاييسه من اصول هذا العلم الجمالي واعني به علم البلاغة[٣٧].

ونلاحظ ان من الذين ساروا على طريق عبد القاهر في فهم الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة بمعنى واحد[٣٨]، الدكتور بدوي

---

(٣٦) د. بدوي طبانة، د. محمد نايل أحمد، د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. أحمد مطلوب. د. محمد مندور. د. احمد كمال زكي، د. محمد زغلول سلام. د. مصطفى ناصف د. شكري عياد، د. لطفي عبد البديع، د. محمود السمرة د. جميل سعيد. د. علي عشري زايد، وغيرهم. انظر تفصيلا لذلك، في الفصل الثالث من هذه الدراسة.

(٣٧) البيان العربي. د. بدوي طبانة ص٣.

(٣٨) دلائل الاعجاز، ص٢٨، ٢٩

طبانة الذي يقيم كتابه «البيان العربي» على هذه النظرة، ويحرص في طبعته السادسة على ان يكون خالصاً لدراسة «البيان» بمعناه الاعم، الذي يرادف معنى «البلاغة»[٣٩].

وبهذا يكون البيان الذي يضم معنى الفصاحة والبلاغة بحاجة الى مرانة وثقافة وادمان نظر واستثارة للذوق والمعرفة، وكل ذلك لا يأتي الا بعد التجربة، والارتقاء الذهني في عصور التقدم والحضارة والنظر والتفكير[٤٠]. ومن هنا نرى البلاغة كالموسيقى لا تفهم ولا تذاق الا بطول السماع[٤١].

وعندما اتفقت الفصاحة والبلاغة في الغاية والمقصد والهدف، وتقاربت في كثير من الدلالة، كان الادب من جيد المنظوم والمنثور مجالها، وفنّ القول بانواعه المتعددة دائرة بحثها، وتبيان جمالها.

ومن هذا الفهم نرى ما احدثته الصورة البلاغية لابيات العباس بن الاحنف (- ١٩٢ هـ) من اللذة والتأثير، بما فيها من ائتلاف بين الفصاحة والبلاغة في التقارب بين الخليفة هارون الرشيد (- ١٩٣ هـ) ومارية، وذلك عندما طلب يحيى بن خالد[٤٢] البرمكي (- ١٩٠ هـ) العباس بن الاحنف، اذ قال له: ان مارية هي الغالية على امير المؤمنين (هارون الرشيد)، وانه جرى بينهما عتب، فهي بعزة دالة المعشوق تأبى ان تعتذر، وهو بعزّ الخلافة وشرف الملك والبيت يأبى ذلك، وقد رُمت الامر من قبلها فأعياني، وهو احرى ان تستفزه الصبابة، فقل شعرا تسهل به عليه هذه القضية، فنظم العباس هذه الابيات:

---

(٣٩) البيان العربي، ص٥، ص١٦، انظر معنى البلاغة باسم البيان «شروح التلخيص» ١٥١:١

(٤٠) المرجع السابق، ص١٨

(٤١) النثر الفني. د.زكي مبارك. ١٢٣:٢، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة (؟).

(٤٢) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم العباسي (- ٩٦٣ هـ) ٥٤:١، ٥٥ عالم الكتب، بيروت ١٩٤٧ م.

العاشقان كلاهما متغضب   وكلاهما متوجد متجنب
صدت مغاضبه وصدَّ مغاضباً   وكلاهما مما يعالج متعب
راجع أحبتك الذين هجرتهم   انّ المتيم قلما يتجنب[٤٣]

ثم حمل الخليفة هذه الابيات وخف بها الى مارية، حتى قال: والله ما رأيت شعرا اشبه بما نحن فيه من هذا الشعر، والله لكأني قصدت بهذا، وبهذا تمّ الالتقاء بين الخليفة ومارية، بسبب هذه الابيات، ونلاحظ من هذه الصورة الشعرية الآتي:

١ - ان الاثر الادبي للابيات في نفس الخليفة ومارية لم يكن لشق الفصاحة منفردا او لحدّ البلاغة منفردة، وانما لائتلاف معنى الفصاحة والبلاغة وذلك لان لاختلاف الشكل الادبي والاداة المستخدمة في انجازه اثر في طريقة كل منهما في الابداع خاصة[٤٤].

٢ - روعي في هذه الابيات نفسية المخاطب والسامع فاهتز الخليفة لذلك واستجابت مارية له، وما ذاك الا لان العباس قد عاش هذه التجربة مع «فوز»، وذلك لان الشاعر حين يندمج في الاشياء يضفي عليها مشاعره. وقد قيل ذات يوم: ان الفنان يكوّن الاشياء بدقة[٤٥]. وبهذا لم تغفل نفسية المؤلف او الناظم او الكاتب او الشاعر حتى تكتمل التجربة النفسية، وتقع في نفوس المتلقين موقعاً حميداً.

ولذلك كانت المعاني مرتبة بالنفس، فتلتها الالفاظ مرتبة في السمع والنظم، وهذا جميعه يؤدي الى الهزة والاريحية والانتفاع والفائدة، وسلّ السخائم، واستواء الامور، ولمّ الشمل، وتقريب البعيد.

---

(٤٣) ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق، د. عاتكة الخزرجي ص٢٨، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٥٤م. وانظر تعليقاً على الابيات: العباس بن الاحنف «دراسة مقارنة» رسالة دكتوراه، د. ليلى سعد الدين، من جامعة شمس كلية البنات. القاهرة ١٩٧٨م.

(٤٤) التفسير النفسي للأدب. د. عز الدين اسماعيل. ص٥٣ دار العودة، ودار الثقافة بيروت ١٩٦٣م.

(٤٥) المرجع السابق: ص٦٥.

فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى انواعها لا يقصد ان يمثل بها صورة لحشد معين من المحسات، بل الحقيقة انه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له وهو دلالته وقيمته الشعورية وهواتفه النفسية، ومواقفه الاجتماعية، ونظراته الجمالية.

ولذلك يثير الشاعر فينا الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الابصار.

وفي هذا تتفق الصورة الشعرية الى حدّ كبير مع صورة الرسام الحديث في اعطاء القيمة التعبيرية كلها للعلاقات بين المفردات لا الى هذه المفردات. على ان هذه العلاقات الجديدة التي تستكشف دائما لا يتوصل اليها الشاعر او الفنان بطريقة منطقية متأنية يقبلها العقل ويرتاح لها من حيث هي نسق من النظام الطبيعي، بل تحصل هذه العلاقات في النفس دفعة واحدة بطريقة خاطفة[٤٦]. ولهذا تكون الصورة بما فيها من مقاييس الفصاحة ومعايير البلاغة وسيلة لنقل الشعور او الفكرة واللغة الفنية هي المقصودة هنا، لا اللغة المعجمية النمطية وعلى ذلك فانك اذا وقفت على غايات الكلام ونهايات المعاني دلّ ذلك على قدرتك في الادب وتمكينك من لغة العرب، فان اوجزت او اسهبت كنت فيه بليغاً، وكان ما اتيت به بليغا[٤٨].

ومن ذلك جعل قوم من اجناس البلاغة: البيان واللسن والذرابة والذلاقة والخلابة والفصاحة والخطابة، واكدوا بان كل ذلك واحد[٤٩].

---

(٤٦) التفسير النفسي للادب، ص٧٠.

(٤٧) المرجع السابق: ص٧١.

(٤٨) نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن فضل العلوي (- ٦٥٦ هـ)، ص١٧ ت/د.نهى عارف الحسن، مطبعة طربين دمشق ١٩٧٦ م.

(٤٩) الالفاظ الكتابية. عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني (- ٣٢٧ هـ)، ص١٨٤، دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٠ م.

مع تصورنا لما تقدم، فاننا لا نستطيع ان نغفل قيمة دراسة المصطلحات البلاغية منفردة، ثم الجمع بين هذه المصطلحات في اثناء التطبيق البلاغي، والاستخدام الفني، بل لا بدّ من ملاحظة المفردات التي تنطوي تحت كل مصطلح، في الصورة الذهنية ولذا سنورد نصاً نتلمس من خلاله ما ذهبنا اليه. قالت الخنساء تلوم الدهر وتفخر بقومها(٥٠):

تعرقني الـــــدهر نهشاً وحزا ... وأوجعني الـدهر قرعـاً وغمزاً
وأفنـى رجـالي فبـادوا معـاً ... فغودر قلــــبي بهم مستفزا
كــأن لم يكونــوا حمى يتقـى ... اذ النـــاس اذ ذاك من عزّ بزا
وكــانوا سراة بـني مــالـك ... وزين العشيرة بــــذلا وعزا
وهم في القـــديم أساة العـــديم ... هم الكـــائنون من الخوف حرزا
وهم منعوا جــــارهم والنسا ... يحفز احشاءهــــا الخوف حفزا
غـــــداة لقوهم بملومـــــة ... رداح تغـــادر في الارض ركزا
ببيـض الصفـاح وسمر الرمـاح ... فبـالبيـض ضربـا وبـالسمر وخزا
وخيـل تكـدّس بـالـدارعـين ... وتحت العجـاجـة يجمزن جمزا
جززنـــا نواصيّ فرسانهــا ... وكـــــانوا يظنون ألا تجزّا
ومن ظنّ ممن يـــلاقي الحروب ... بـان لا يصـاب فقـد ظن عجزا
نعـــفّ ونعرف حـــقّ القرى ... ونتخـــذ الحمـــد ذخرا وكنزا
ونلبس في الحرب نسـج الحـديد ... ونسحــــب في السلم خزا وقزا

وننظر في هذه القصيدة من حيث الفصاحة ومفرداتها، باعتبار ائتلاف

---

(٥٠) شرح ديوان الخنساء - دار التراث بيروت، ١٩٦٨ ص٤٧، ٤٨.

الحروف في الكلمة الواحدة، وعدم تنافرها، ودقة المعاني، وعدم تسيب دلالاتها، اي لم تكن تلك الكلمات غريبة، ثم من حيث الموافقة للميزان الصرفي، وعدم خروجها عليها، والنظر الى لذة استماع الكلمات وعدم تنافرها، بل توافقها وانسجامها، وعدم الكراهة عند سماعها، ثم لو تتبعنا التراكيب من حيث كشف قوتها او ضعفها.

في ضوء ذلك كله لم نقف على عيب من عيوب الفصاحة، بل نجد فصاحة وقوة في التأليف، وعدم تنافر بين الكلمات، ثم لا نجد تقصيرا او غير ذلك مما يندرج تحت الاخلال بالفصاحة، انما في النص تناسق وتوافق في التأليف، وانسجام بين الكلمات، ووضوح يحكم الصورة بمفرداتها، وهذا كله يؤكد الملكة التي تمتعت بها الخنساء في النظم وتصوير ما يدور في نفسها من معانٍ. وذلك لاقتدارها على تشكيل المفردات في صورة عملية ناجحة، وعملية التشكيل التي قامت بها الشاعرة في القصيدة عملية معقدة غاية التعقيد، لانها تأخذ في الاعتبار الاول ان تكون القصيدة – مهما طالت – هي الوحدة الفنية التي تعمل في داخلها اشتات من المفردات والدقائق.

ثم نتابع النظر في اليقين من حيث مفهوم البلاغة في جزئياتها وما ورد من استعارات مكنية، حيث شبهت الشاعرة الدهر بانسان، ثم تناست التشبيه، بجامع النفاذ في كل من الدهر والانسان، ثم حذفت المشبه به وهو الانسان وابقت شيئا من لوازمه وهو التعرق او الالم والنوائب، واثبتته للمشبه وهو الدهر، على سبيل الاستعارة بالكناية هذا الاجراء لخطوات الاستعارة ثم تعيين موطنها وذكر نوعها، هي من الاصول البلاغية التي ينص عليها البلاغيون باعتبارها تشكيلات

---

(٥١) انظر في تفصيل ذلك التفسير النفسي للأدب. ص٦٣ وما بعدها.

يستخدمها المتفنن في قصيدة او قصة او رواية او مقال ولسنا بحاجة الى ان يقف المتفنن ويصف لنا وصف البلاغي، انما عليه ان يعرف ان استخدامه للاستعارة المكنية يكون في توضيح امر للمشبه او تبيانه او تأكيده، وفي استخدامه للاستعارة التصريحية يهدف الى ابراز جمال المشبه به، وهو بهذا وذاك لا يصرح لنا بالموطن او النوع او طريقة الاجراء لاي نوع من الاستعارة او اي طريق من طرائق المجاز المتنوعة.

انما يقدم لنا صورة شعرية لا على انها تمثل المكان المقيس او التصور الجزئي، بل المكان النفسي والتصور الفكري الكلي. وكل ما ترتبط به «الصورة» من المكان المقيس هو المفردات «العينية» بما لها من صفات حسية اصيلة فيها أو مضافة اليها. ولهذه الصفات دور خطير في تشكيل «الصورة» حتى اننا لنجد الشاعر في كثير من الاحيان يفتت الاشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي الماثل امامنا ولا يبقي منها الا على صفاتها[٥٢].

ثم ما ورد في النص من كنايات من مثل سراة بني مالك، واساة العديم كناية عن انهم عمد القوم وساداتهم، ثم الكناية عن بأسهم وشدتهم وشجاعتهم في مثل قول الشاعرة الخنساء:

جززنـــا نواصي فرسانهـــا وكـــانوا يظنون الا تجزا

ثم تشبيههم بانهم حمىً يتّقى، وهذا ليس في كل وقت، بل في الوقت الذي يكون غيرهم غير منصف وظالماً وقاهرا لغيره. لانهم لو كانوا موئلا للضعيف، ونصرة للمستجير في الايام العادية، لما كان لهم ذاك الامتياز، ذلك لان القوم يقومون بما يقوم به اي انسان في الايام العادية الاخرى.

هل الجمال في ذلك كله لاستخدام الشاعرة استعارة او كناية او

---

(٥٢) المرجع السابق: ص٦٧.

تشبيها، او لان هذه المفردات تتآلف معاً؟

ان الكلمات، بخاصة في الاستعمال الشعري، ليست الا مجرد ادوات تمثل الاشياء، وليست الصورة التي تتكون في هذه الكلمات الا صورة تعبيرية وليست الصورة مشابهة[٥٣].

ومن هنا لا ننظر الى مفردات الفصاحة وتراكيب البلاغة كل على إنفراد، ولا ننظر إلى كلمة (معاً) في القصيدة منفردة والتي توحي بمعنى جسامة الامر وعظمه على نفس الشاعرة، وفداحة الدهر وفعلته، اذ ذهبوا جميعا وفي وقت واحد، من غير تفريق في الوقت، وهذا وقعه على الانسان اكبر، مما لو كانت المصيبة في اوقات متراوحة حال وقوعها.

ثم اننا لا ننظر الى التكرار الذي ورد في النص لكلمة الدهر، على انها قائمة بذاتها، بل تعبر الشاعرة على هذا العدد من الجسور بحرارتها الدافقة، وشحناتها التي لا ترى طريقا واحدا يشفي غليلها فيما تريد ان تقول، فتنقل شيئا مما تحسّ به في المرة الاولى في استخدام كلمة الدهر ثم تعاود المرة الثانية حاملة شحنات اخرى لتنقلها من نفسها لى غيرها، حتى يقف على ما يعتمل في احشائها، وما يضطرم في خاطرها.

ومن هذا الفهم نلاحظ استعمال الشاعرة للكنايات عن البأس والشدة من مثل: بيض الصفاح، وسمر الرماح، اذ السيوف ذات الصفاح البيضاء تعني كثرة اعمالها في الاعداء، والرماح السمر، كناية عن شدتها وقوتها وكثرة استخدامها.

هذا التنقل في تشكيل الصورة الشعرية من استعارة الى كناية لم

---

(٥٣) التفسير النفسي للادب ص٦٩.

يكن كيفما اتفق، بل تلاحظ الشاعرة ان الاستعارة والتشبيه كامل الاركان يعطيها وقتا لتقول ما تريد بشيء من النفس الطويل الملتاع.

وعندما تشتد وتقوى، وتستعيد قوتها، فانها لا ترى امامها في نقل ما لديها من تجربة انسانية مؤلمة الا اقصر الطرق، والكناية من حيث التشكيل اللغوي والتعبير البلاغي أقصر من التشبيه، والاستعارة على أغلب الاستعمالات.

هذه المسائل الجزئية في معنى الفصاحة والبلاغة، لم نستطع ان نهملها في اثناء دراستنا، لا سيما بعد ان فسدت السلائق العربية، وابتعدت عن مستويات العربية الاصيلة، اذ بدونها لا نستطيع ان نكشف عن جماليات الاثر الادبي وما يحمل من تجربة متصلة بالمتفنن صاحب الاثر الادبي بجميع الوانه.

وما كنا بحاجة الى هذه المفردات في المصطلحات البلاغية، عندما كانت السلائق العربية، قريبة من مستويات العربية الفصيحة، بل كانت المصطلحات البلاغية طبعا لهم وسجية في تراكيبهم.

اما في هذه الايام على ما نحن عليه من ذوق في العربية، فعلينا ان نستخدم المصطلح البلاغي بعد معرفة مفرداته، ويعني هذا ان دراسة البلاغة العربية باقسامها وفروعها وفنونها امر حتمي، ونحن بحاجة اليه، انما الخطر ان نقف عند هذا الفهم او نكون كالذي يحمل الادوات من غير معرفة لاستخدامها، فلا يناله منها الا التعب، فيملها ويلقي بها وينادي غيره ليكشف له عن سوءتها.

اما اذا تعدى هذه المعرفة الى تلك المصطلحات ومهر استخدامها فانه يرى نفسه ملزما بالتوحيد بين اقسامها ومصطلحاتها حتى يتذوق وتتربى لديه الملكة ويقف على جماليات ما يقرأ او ينقد، ويعرف من التشكيلات البلاغية، وطرق التعبير، وفنون القول ما يلائم موطنا دون

آخر عن بصيرة وعلم.

ولذا لم نستطع ان نهمل المسائل الجزئية في معنى الفصاحة والبلاغة، ولكننا لا نوفق في الاطلاع على جماليات النص لو وقفنا عند هذا الفهم انما حصلت المتعة من الاثر الادبي (في هذه القصيدة) من خلال المفهوم القائل: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، ولتوضيح هذا لابد لنا من ربط ذلك كله بعضه ببعض، من حيث هو صادر من قائل واحد، وعن نفس واحدة، وهي الشاعرة (الخنساء)، وهي في كل ذلك، ما كانت تقصد ان تقدم استعارة او تشبيها او كناية، او تقدم لنا برنامجا في مفردات الفصاحة او البلاغة، ولكنها هدفت ان تصور ما يعتمل في نفسها من معان ارقتها، وتفاعلت معها وعايشتها، وجربتها، بما انتاب قومها، وما احلّ الدهر بهم من مصائب اذ تريد ان تعرض لنا الفلسفة النفسية للصورة الشعرية التي تتمثل في عالم الافكار لديها - وهو بطبيعته غير واقعي - يحاول ان يصبح واقعيا بمعانقته للاشياء والبروز من خلالها. لكن هذه المعانقة ليست فناء للفكرة في الشيء، او مجرد تحول الفكرة الى شيء، اي انتقالا كليا من اللاواقع الى الواقع[٥٤].

وفي اطار ما تقدم تريد الشاعرة ان تقول[٥٥]: انّ الدهر اوجعها بكبريات نوائبه وصغرياتها، ولهذا لم يغادر قلبها منهم فردا وانما غودر، ولهذا جعلت الفعل مبنيا للمجهول لانهم انتزعوا على غير رغبتها، وكأنهم قد امروا ان يغادروا قبل استئذانها.

وهذا ما لفت اليه عبد القاهر الجرجاني من الاثر النفسي للفعل المبني الجهول، عند حديثه عن الارض في قوله تعالى: (وقيل يا ارض

---

(٥٤) التفسير النفسي للادب. ص٦٥.

(٥٥) الامالي الشجرية. على بن حمزة الشجري (- ٥٤٢هـ) ١:٢٤٢ دار المعرفة بيروت (؟).

ابلعي ماءك، ويا سماء أقلعي.

اذ نوديت الارض، ولم يكن الامر لها في الاختيار في الاستجابة للنداء او الرفض ولهذا كانت القوة والقدرة الالهية اقوى من الارض وارادتها وهذا منتهى التصوير للاثر النفسي الذي يصدر من قوة اقوى لاملاك للأمور ان يرد او يناقش او يعترض.

ومن هنا نلاحظ ان الدعوة الى توحيد المصطلحات البلاغية لم يكن لغاية الاختلاف مع بعض البلاغيين، ولكنه لتحقيق موقف قد تنبه اليه بعض البلاغيين القدامى، والح عليه اغلب البلاغيين والنقدة في العصر الحديث، ثم تقليلا للتقسيمات التي لا تتناسب مع دراسات العصر الماثل من الوجهة الادبية والنقدية[٥٧] والجمالية والنفسية والحضارية.

ومن هنا نلاحظ قيمة المعاني واتصالها بنفس قائلها، اذ هي وحدة واحدة، ثم خروجها على الفاظ متصل بعضها ببعض، حتى نقف على الصورة الحقيقية لما يريد القائل ان يوصله الى المستمع والقارىء والناقد ثم الحكم على مدى تأثير ذلك في المتلقي لذة وانتفاعا وفائدة، او خلاف ذلك من التقصير وعدم التأثير.

وذلك لأن الأمر لا يقف في العمل الأدبي عند المنشىء والمتلقي بجزئيات مشتتة، بل بجزئيات ينتظمها معنى قائم في النفس يربطها بغيرها، ولا يختلف في جزء منها عن الآخر.

ولذا لا يدور في خلد المبدع أو القائل أن يقول لك هذه استعارة وتلك كناية، وهذا تقديم وذاك تأخير، ولا يجهد في التصريح لك بأنه لاءم بين حروف الكلمة، وبين الكلمات، أو وافق بين المعاني، وآثر

---

(٥٦) انظر دلائل الاعجاز ص٣٧.

(٥٧) انظر مناهج تجديد، فن القول.

الانسجام في عمله الأدبي، وذلك لأن الأثر الأدبي تجربة إنسانية رصدها الأديب لغوياً بابعاد وجدانية ذات تشكيل فني خاص(٥٨).

ولهذا كان النقد الأدبي تفسيراً للأعمال الأدبية وذلك بالغوص في دنيا كلماتها على أساس أنها تصور تجارب إنسانية يراد فهمها، ونلاحظ نتيجة لذلك ان الأدب العربي الذي نما النقد - في ظله - ساذج واستقام عوده في القرن الرابع الهجري ثم تحول إلى بلاغة عند أمثال أبي هلال العسكري مؤلف (كتاب الصناعتين) في القرن الخامس، نرى الشيء نفسه بل لقد استعان نقاد العرب كابن المعتز وقدامة بن جعفر من بعده بكتابي ارسطو «فن الشعر» و«الخطابة» وحاول قدامة بخاصة ان يضع قواعد علم للشعر(٥٩).

وعلى ذلك نلاحظ ان صاحب الأثر الأدبي لا يقصد ان يقول لك هذا تشبيه كامل الاركان، وآخر بليغ، ثم يقدم أمامك أنواع الفنون البلاغية، وإنما يستخدم هذه التشكيلات ليصور لك موقفه تجاه حدث معين، أو الحياة بشيء من القرب منها أو البعد عنها. وفي كل ذلك يرسم موقفه تجاه الكون أو الحياة، ومن ذلك موقف الشاعرة الخنساء عندما رثت أخاها صخراً، إذ تقول:

وإنّ صخراً لتأتم الهداة به	كأنه علم في رأسه نار
جلد جميل المحيا كامل ورع	وللحروب غداة الروع مسعار
حمال ألوية هباط أودية	شهاد اندية للجيش جرار
فقلت لما رأيت الدهر ليس له	معاتب وحده يسدي ونيّار
لقد نعى ابن نهيك لي أخاثقة	كانت ترجم عنه قبل أخبار
فبت ساهرة للنجم أرقبه	حتى أتى دون غور النجم استار

---

(٥٨) دراسات في النقد الأدبي. د.احمد كمال زكي ص١٠ دار الأندلس، بيروت ١٩٨٠م.
(٥٩) المرجع السابق: ص٦٠،٥.

لم تره جـــارة يمشي بساحتهـــا	لريبة حـين يخـلي بيتـه الجـار
ولا تراه وما في البيت يأكله	لكنــه بــارز بـالصحن مهار
ومطعم القوم شحماً عنـــد مسغبهم	وفي الجـدوب كريم الجـد ميسار
قد كان خالصتي من كل ذي نسب	فقـد أصيـب فما للعيش أوطـار

في هذا الموقف الحزين الملتاع، ما أرادت الشاعرة ان تقول لك: إنها تحسن استخدام التشبيه الكامل الاركان، او الناقص، من ذكر المشبه وهو صخر، والمشبه به وهو الجبل المرتفع الضخم الذي في أعلاه سارية تهدي الضال الى ما ينفعه، ثم ذكر الأداة، ووجه الشبه أو المشابهة كما يقول بعض البلاغيين وهو الهداية والإرشاد، إنما استخدمت هذه الوسائل البلاغية لتنقل لك عبرها تجربتها الانسانية، التي اعتصرتها وعانتها بألم وحزن ومرارة. ولذلك اتجهت الى هذا التشبيه ذي الاركان الكاملة لانها متعبة، وتحتاج إلى فرصة ترتاح فيها حتى تعاود الحديث عما تريد ان تصوره لك من نفسها.

وهكذا كانت الشاعرة واعية كلَّ لون بلاغي في استخدامها له دون غيره، ولهذا حذفت وقدمت وأخرت والتفتت في حديثها وحاورت ابداء تجربتها الانسانية، إذ الحديث عن صخر وهو غائب، لا يكفي – في رأيها – بل يجب ان تشرك نفسها وهي بالنسبة إليه من هي، من القرب والاخوة والحب، فالتفتت متحدثة على لسانها (فقلت) وهذا الالتفات يكون لإشراك الشخوص المعنيين بالحدث والمهتمين بالموقف، من مثل الخنساء تجاه اخيها صخر.

ثم إن هذه الحركة النفسية في الانتقال من الحديث عن الغائب بلسان المتكلم لون آخر من ألوان التشكيل البلاغي الذي ساعد الشاعرة على تصوير تجربتها الانسانية في أنها في ضعفها وقلة حركتها في بداية

(٦٠) شرح ديوان الخنساء: ص٢٧.

استخدامها للتشبيه، ثم في حركتها ونشاطها بعد ذلك في استخدام الالتفات، لم يغب صخر عن بالها، ولم تشغل بأمر غيره. وقد ملك عليها فكرها ونفسها. فاتحدت عند الخنساء الفكرة والشعور بالصورة، ولا نستطيع تصورهما مستقلين، وهذا الفهم حقيقة نقدية مألوفة وهي أننا لا نستطيع ان نجد صورا ناجزة للتعبير عن مشاعرنا أو أفكارنا، بل علينا – إذا أردنا ان نحتفظ لهذه العواطف والافكار بأصالتها – ان نقدمها إلى الآخرين في صورتها الخاصة. تلك الصورة التي تتولد – تلقائيا – مع الشعور نفسه او الفكرة[٦١].

والشاعرة تريد ان تنبئك عن جزء من تجربتها الإنسانية في معنى الحياء، وذلك أنها استخدمت الكناية لترمز بها إلى أنها مشغولة بصخر ليل نهار، في الوقت الذي ينام فيه الناس، فان الشاعرة ترقب النجم، ونفهم ضمنا انها لا تنام وقت اليقظة. وهذا الذي جعلها تستخدم تشكيلاً جديداً من ألوان البلاغة العربية، وهو الكناية لتصور لك حياءها من عدم التبجح المباشر تجاه أخيها، بل قدمت لك هذا الحديث على طريق الكناية الرامزة الى تصور من خلالها الحبّ مع الحياء، من غير مباشرة وتقرير.

فبـــت ساهرة للنجم أرقبـــه   حتى أتى دون غور النجم أستار

ومراقبة الشاعرة للنجم لا كمراقبتها لانسان عاقل، بل هي تعرف ان خطاب غير العاقل بخطاب العاقل، يكون من الغايات الجمالية من خلال استخدام اللون البلاغي في تنزيل غير العاقل منزلة العاقل، تجسيماً لما تحسّ به، ولما يحوطها من مشاعر وأفكار، وهذا يصور شدة تعلقها بالحدث الذي أفقدها التمييز لهوله وجسامته. ومواصلة المراقبة للنجم تصوير لما هي عليه من هم دائم متواصل وأرق لا يفارقها.

---

(٦١) التفسير النفسي للأدب. ص٧١.

والتضاد بين المبيت والمراقبة، لا يعني ذلك أنّ الشاعرة تريد أن تقول إنني أحسن هذا النوع البلاغي، واستطيع اجراءه في قصيدتي، بقدر ما تبغي ان تصور لك جزءاً آخر من معاناتها الانسانية، في التناقض الذي يحيط بها من الألم المتوثب الذي يعتريها، كأنه ما ينفك يهدأ حتى يثور ثانية، ويتجدد، من غير استقرار، فإذا تحرك فهو لا يسكن، وإذا تململ فهو لا يهدأ. فهذا التقاطع في دلالة التضاد صورة لتمزق نفسها حسرات على أخيها.

والشاعرة تميل إلى استخدام اكثر من طريقة، لتنقل تجربتها، إذ ترمز أحياناً إلى المعاني تعرفها عن أخيها وتجربها على لسان غير لسانها، وهو لسان جارتها من انّ صخراً عفيف، شريف، نظيف السريرة، طاهر الطرف، نقي الضمير.

لم تره جـــارة يمشي بساحتهـــا لريبـة حين يخلي بيتـه الجـار

والشهادة على لسان الجارة أوقع في النفس مما لو شهدت بها الخنساء، لانها أخت لصخر. والشهادة من غير صاحبها أوقع وأوثق.

وهذا غاية في الاطمئنان لخلق صخر، وتقوية دليل في الشاهد والشهادة - كما يقول دارسو القانون -.

هدفت الخنساء ان تزرع في ذهنك صفة العفة والطهارة التي كان يتمتع بها صخر، من غير ان تبرز صورتها مقررة أمامك، فوقفت خلف الكناية ملوحة رامزة لما تريد ان تقول في همس وهدوء يتساوقان مع النفس الحزينة الوادعة.

هذا الذي نوجّه اليه في مفهوم توحيد المصطلحات البلاغية. وهذا الذي نلحّ عليه في تجديد البلاغة العربية. يعني معرفة المصطلحات البلاغية باعتبارها الوسائط التي تنتقل عليها التجربة الإنسانية من المنشىء الى المتلقي، وبوصفها الادوات التي تعين المرسل في تصوير ما

يعتريه من تجارب نفسية تجاه الكون والحياة والانسان.

والخطر كل الخطر أنْ نقف عند معرفة هذه المصطلحات دون أن نعرف حقيقة التجربة الانسانية التي حملتها تلك المصطلحات البلاغية، او التشكيلات التعبيرية ذات القيمة الحضارية.

ومن هنا لا بدّ من التركيز على ان يكون الجهد الابداعي هو في تأليف الشكل الفني الذي يمكن ان ينفذ بالمادة إلى خبرات المتلقين، ويمكن ان يعتبر الشكل في هذه الحالة حلقة الاتصال بين الأديب وقارئه، والوسيلة المباشرة للتعرف على بينة الانتاج من حيث كونه قصيدة أو مسرحية أو قصة أو أي جنس أدبي آخر(٦٢).

وهذا يجعلنا نميل إلى توحيد المصطلحات أحياناً والتفصيل في الحديث عنها أحياناً أخرى، وذلك لاننا في الاستخدام الوظيفي لا نرى الفصل بينها، ولو نظرنا إلى موقف تطبيقي عند بعض المشتغلين بعلم التفسير لرأيناه يقول: الفصاحة والبلاغة علم أنها لثبوت اعجاز القرآن الكريم بها، لا يكفي فيها قول مهمل، ولا كلام مجمل، فيحتاج فيها إلى كلام مفصل، وتحقيق متصل(٦٣).

إننا لا نعني بالكلام الفصل والتفريق بين الفصاحة والبلاغة، ولكننا ننقل هذا القول، ونقول ذلك، كما نقول في الحديث عن الشكل والمادة، إذ يجب ان نلحظ التفرقة بين الشكل والمادة كونها تفرقة ذهنية، كما نلحظ أيضاً انّ أساس المعرفة الفلسفية على النحو المتقدم ناجم عن أنّ مادة الأدب أشبه ما تكون بالهيولى، فهي مشوشة مضطربة غير مستقرة، ومن ثم يكون للشكل الذي سوى الصورة صفة الاستقرار

---

(٦٢) دراسات في النقد الادبي. ص٩٩.

(٦٣) الاكسير في علم التفسير الطوفي سليان بن عبد القوي (- ٧١٦ هـ) تحقيق/عبد القادر حسين، ص١٠٧، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٧٧م.

والدوام، ولكن ما يهم الناقد هو أن يفرق بين المادة التي شكلت باسلوب قاصر والمادة التي شكلها الأسلوب الكامل دون ما نظر الى «التنظيم».

فعندما ننظر في قوله تعالى: ﴿واسأل القرية﴾ لا نقف عند فهم البلاغة لمصطلح حذف جزء المفعول به، وتقديره (أهل) وهو مضاف والقرية مضاف اليه. أو ما أسموه بإيجاز الحذف، ولكننا نفهم من هذا المصطلح البلاغي معنًى آخر وهو ان السؤال عمّ الناس جميعاً، حتى ان غير العاقل أحسّ بذلك، إذ السؤال عادة يكون موجهاً للعاقل. فكيف إذا وجّه لغير العاقل بما في ذلك غير المدركين عقلياً من الاطفال والعجماوات وغيرهم مما ينزل منزلتهم. فالأمر وراء ذلك قدرة السائل، والمتحدث وما يلقى دعماً وعوناً من ربّه.

إذا كان الخطاب لغير العاقل ثم يجيبك عن ذلك، فأولى بالعاقل ان يسارع بالاجابة، والعاقل أولى بالمساءلة.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إياك نعبد وإياك نستعين﴾ فالبلاغي يقول: تقديم المفعول إياك للأهمية، والحقيقة ان تقديم المفعول بهذه الوجهة من غير ربطه بما أضيف إليه يبقى المعنى قاصراً والتأثير على غير صورته التامة. وذلك ان تقديم العبودية لله أولاً، يعني انّ العبد قد تشرف بعبوديته لله، وهي إطاعة أوامره واجتناب نواهيه، والعبودية لله فضل وشرف، والله تعالى عندما يخاطب عباده بهذه الصيغة، وفيها ما فيها من التشريف لهم والتعظيم، ﴿يا عبادي لا خوف عليكم اليوم ولا انتم تحزنون﴾، وقوله: ﴿إنه من عبادنا المخلصين﴾، ولذلك تشرف الانسان بالعبودية لله تعالى، ثم طلب منه بعد ذلك العون. ولذا كان التقديم في طاعة الله أولا والاذعان لأوامره ثم طلب الاستعانة والعون منه،

(٦٤) دراسات في النقد الأدبي ص١٠٠.

فتحقق بذلك معنى العبودية، ثم معنى الاستعانة وذلك بتقديم الأول ثم التثنية بما يليه.

ومن هنا كان التأثير النفسي للتقديم والتأخير معتمداً على المصطلح البلاغي، وهو التقديم للأهمية، ولكن هذا الفهم لم يقف عند التشكيل البلاغي في المصطلح، بل تعداه الى معرفة أثره النفسي الذي يحمل المادة الفكرية للإنسان وصلاح أمره.

وبذلك يكون الأثر الأدبي من الوجهة البلاغية وسيلة للتعبير عن التجربة الإنسانية، التي مرت بالانسان أو احتشد لها فكرياً من غير رؤيتها، أو أحسها أو شعر بها وشارك اهلها وجدانياً. وهو يرجع في ذلك التعبير إلى نفسه، فاذا دلّ التعبير على المجتمع ونظمه وعاداته، أو على البيئة ومناظرها، دل على ذلك من خلال التعبير الصادق الذي يرجع الكاتب فيه الى نفسه، وبذا يضحي الاسلوب هو الكاتب - كما يقولون - في كل ما تحتوي عليه عبقريته من خصائص[٦٥].

والأسلوب الطبيعي هو أن تجد وحدة الاحساس وصدق التعبير موافقاً للطبع في كل ناحية، وامارة هذه الموافقة أن يكون اسلوب الكلام خصباً بطبعه فلا يحتاج في الإبانة عما تحته الى خصوبة غير ذاتية يكتسبها من سواه[٦٦]. ولذلك قالوا ليس من اللازم في وحدة الإحساس أن تتفق وقائع الحال بينك وبين شاعرك، فيكون شأنك فيما أفرغ كلامه على نفسك كشأنه فيما أفرغت نفسه على شعره، ويكفي أن يكون لك حسّ مرهف ووجدان شفاف لتسري اليك كل عاطفة يبثها في كلامه، ثم تأخذها بين جوانحك فإذا أنت معه فيما هو فيه[٦٧].

---

(٦٥) الرومانتيكية. د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العودة بيروت، ١٩٧٣م.

(٦٦) الطبع والصنعة، محمد الهياوي ص٦٩.

(٦٧) المرجع السابق: ص٦٢.

ومن هذا المعنى ما تقدم من رثاء الخنساء لأخيها وقومها، فليس شرطاً ان نعيش التجربة التي مرت بالشاعرة، ولكن يكفي ان يتحد احساسنا مع احساسها، ونقف معها في تجربتها الانسانية، وأن نقترب من نفسها، وهمسات قلبها، ومعالم وقع التجربة عليها.

ولذلك فمقياس جودة التقاء الفصاحة بالبلاغة - وهي ما نصطلح على تسميتها بالصورة أو الاسلوب - في النهاية قدرتها على الاشعاع، وما تزخر به من طاقات ايحائية[٦٨]...

ومن هذا اللون قول ذي الرمة في التعبير عن ذلك الإحساس بالذهول والأسى الذي اعتراه حين عاد إلى منزل أحبائه خالياً موحشاً[٦٩]:

عشية مالي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفي والغربان في الدار واقع

نحسّ بمعنى الذهول والحزن الذي ران على الشاعر من خلال الايحاءات الفنية التي تشعها هذه الصورة 'السهلة البارعة، الخالية تقريباً من أي استخدام مجازي للكلمات، ولكن الشاعر استطاع عن طريق التفافه المرهف لعناصر الصورة أن يشحنها بإيحاءات الذهول والأسى الذي أصابه، حين صدمه منظر الدار الموحشة، فجلس في ساحتها حزيناً شارداً يلقط الحصى في ذهول، وينكث بيده خطوطاً في التراب، ثم يعود فيمحو ما خطه ليعود فيخطه من جديد والغربان تسقط حوله في الساحة الموحشة، تضاعف من الاحساس بالأسى واللوعة والذهول[٧٠].

---

(٦٨) عن بناء القصيدة العربية الحديثة د. علي العشري زايد ص٩٢، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ١٩٧٨م.

(٦٩) وانظر: الحيوان للجاحظ (- ٢٥٥هـ) ١: ٦٣، تحقيق/عبد السلام هارون، البابي الحلبي مصر(؟).

(٧٠) عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ص٩٢ وما بعدها.

فالثابت أننا لا نملك من أفكارنا وأحاسيسنا الا ما يستطيع ابداعه اللفظ الذي يوضح الفكرة ويميز الإحساس[٧١].

ولهذا فان مجرى النظرية الجمالية ينطوي على قدر كبير من البلاغة وعلم الكلام اللذين هما على ما يبدو جزء لا يتجزأ من حديث الناس في الامور المهمة التي تعنيه[٧٢].

وبما أن الصورة تعتمد على التعبير المجازي، فهي تعتمد أيضاً على التعبير الحقيقي في استعمال اللغة، وليس المهم في ذلك السبيل الذي تسلكه، ولكن المهم هو قدرتها على التعبير الموحي ونجاحها في ترك الأثر والانطباع من غير تصريح ومن غير مباشرة[٧٣].

وابراز الحديث عن الصورة والاسلوب، هو لتبيّن الصلة القوية عند التطبيق بين مصطلحي الفصاحة والبلاغة عند أغلب الكتاب والنقاد والبلاغيين، وبهذا تكون قد عُرضت القضية بما يتوافق مع الذوق والعلم والحسّ.

---

(٧١) الميزان الجديد. د. محمد مندور ص١٩٤ مكتبة نهضة مصر، بالقاهرة، ط٣.

(٧٢) مجلة الاقلام العراقية. سنة ١٩٨٠، عدد(١١)، ص١٨٧، من مقال بعنوان: الاتجاهات الاساسية لنظريات النقد. م.هـ. ابرامز، ترجمة/يوئيل يوسف عزيز.

(٧٣) مجلة الاقلام العراقية. ص٧٧ من مقال للدكتور/قصي سالم علوان، بعنوان: –

أمّا ما اشترطه بعض البلاغيين لقيمة الأسلوب، من معنى الفصاحة والبلاغة، فهي تكون ضمن الصورة العامة، وهذه الجزئيات تنتظم في إطار عام وهو المعنى الذي يسلك فيه الموقف الابداعي أو الأثر الأدبي. وذلك لأن الفصاحة والبلاغة يقومان بمهمة واحدة، ويسعيان إلى تأسيس جماليات فنّ القول العربي، ويهدفان إلى غاية واحدة.

إن الذين قالوا إنّ الفصاحة في المفرد والكلام والمتكلم، والبلاغة في الكلام والمتكلم، مع أن الكلام ينبىء عن مفردات. هذا القول لا نأخذه على اعتبار مفردات لا تنتظم، وإنما أدوات تؤدي في وظيفتها واستخدامها إلى ترابط عام في فهم الأثر الادبي الذي تنتظم فيه.

والغاية التي دعت البلاغيين إلى هذا التقسيم والتقنين، هي في الأصل صورة من صور تجديد البلاغة العربية، فعندما فسدت السلائق العربية، وشاع اللحن في اللسان العربي، تطلب الأمر، واقتضت الحاجة وضع ضوابط ومعالم يهتدي بها غير العربي صليبة، وحتى العربي الذي ابتعد عن مستويات العربية الأصيلة، ولهذا فالفنون البلاغية بأقسامها المعروفة وعلومها الموجودة، ما هي إلا تيسير على القارىء، ولكن الخطر الذي لحقها هو عندما وقف دارس البلاغة العربية عند جزئياتها ومفرداتها دون النظر إلى أن هذه التقسيمات البلاغية ليست غاية في حدّ ذاتها، إنما هي وسائل تعين على تبيان الجمال، وأدوات تساعد الباحث والقارىء على الوقوف على تجارب الآخرين، وتقدير مشاعرهم، ومعرفة افكارهم.

ومن هنا عندما نعرض إلى شيء من مقاييس الفصاحة عند العرب، أو إلى شيء من معايير البلاغة، لا يعني هذا أننا نقف عند هذه الجزئيات، إنما نعرضها لتعين على معرفة طوابع البلاغة العربية وتوقيعاتها في الأثر الأدبي، وبهذا نكون قد وجهنا الى أنّ معرفة الجزئيات في الفصاحة والبلاغة، امر ضروري، على ألا يقف الدارس عند هذه الجزئيات وتلك المفردات، بل يتعدى هذا الفهم إلى انّ هذه العيوب في الفصاحة أو البلاغة، ما هي إلا دوافع للمرسل حتى يتجنبها، ويلتقي بضدها، حتى يوصف اثره الأدبي بالجودة والحسن والوضوح.

ومن هذه المفردات التي رآها البلاغيون عيباً في فصاحة الكلمة قول امرىء القيس(٧٤).

غدائره مستشزرات إلى العلا   تضل العقاص في مثنى ومرسل

فكلمة «مستشزرات» فيها تنافر الحروف، لقرب مخارج حروفها، ولذلك جعلوا شاهدهم في البيت التنافر في لفظة «مستشزرات» لثقلها على اللسان وعسر النطق بها.

وهناك توجيه في أنّ بعض المختصين في لغة العرب، والذين لديهم إلف بالعربية، وجهاز النطق عندهم سليم، لا يجدون صعوبة في نطقها، بل يجدون متعة في استخدامها خاصة إذا كانوا ممن يتعاملون بالغريب، ويحتفلون به، ومن ذلك ما نطق به عيسى بن عمرو النحوي عندما سقط عن حماره، واجتمع الناس عليه، فقال للمجتمعين حوله (ما لكم تكأكأتم عليّ تكأكؤكم على ذي جنة افرنقعوا عني)(٧٥) أي مالكم اجتمعتم حولي

---

(٧٤) معلقات العرب، د. بدوي طبانة ص١٠٨، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٧م.

(٧٥) انظر هذا الخبر في: المزهر: السيوطي (- ٩١١هـ)، تحقيق محمد جاد المولى ورفيقيه، ١:١٨٦، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٥٨م.

بغية الوعاة: عبد الرحمن السيوطي (- ٩١١هـ) ٢:٣٧٠ دار المعرفة بيروت (؟).

مثل اجتماعكم حول مجنون، ابتعدوا عني. فعيسى بن عمرو عندما نطق هذه العبارة هي الأولى في تفكيره التي تحمل ما يريد أن يدفع به هذا الموقف المضحك من المجتمعين حوله لمّا رأوه يسقط عن حماره. فالمنظر جعل المجتمعين ينظرون إليه كما لو كان الساقط على الأرض مجنوناً، ولهذا فعباراته كانت تحمل معانيه وهي من موروثه اللغوي، ومخزونه من المفردات التي يستخدمها.

وإن كان هذا المثال لا يقبل في المستويات الثقافية غير المختصة أو المهتمة بالغريب، وهذا التنافر فيه مستويات بالنسبة للمخاطبين ومن ذلك قيل إنّ التنافر منه ما تكون الكلمة بسببه متناهية في الثقل على اللسان، وعسر النطق بها، كما رويَ أنّ أعرابياً سئل عن ناقته وهي ترعى «الهخع»[٧٦] وهو نبات صحراوي.

ومن مستويات الغريب بين الناس[٧٧]، ما جاء في وصف الغلام لبيت أبيه، وذلك ان خرج رجل من العرب في الشهر الحرام طالباً حاجة، فدخل في الحل فطلب رجلا يستجير به، فدفع إلى أغيلمة يلعبون، فقال لهم: مَن سيّد هذا الحواء؟ فقال غلام منهم: أبيَهْ، قال: ومن أبوك؟ قال: باعث بن عُويص العاملي، قال: صِفْ لي بيت أبيك من الحِواء، قال: بيت كأنه حرّة سوداء، أو غمامة حمّاء، بفنائه ثلاثة أفراس، أما احدها، فمفرع الأكتاف، متماحل الأكتاف، مائل كالطّراف، وأما الآخر فذيّال جوّال صهّال، أمين الأوصال، أشم القذال، وأما الثالث: فمفار مدمج، محبوك محلج، كالقهقر الأدعج،

---

(٧٦) سرّ الفصاحة ص٥٥.
وانظر:
عروس الأفراح: بهاء الدين السبكي (- ٧٧٣هـ)، ١:١٤٧، ضمن شروح التلخيص - الحلبي - القاهرة ١٩٣٧م.
وانظر المزهر: السيوطي (- ٩١١هـ) ١:١٨٥، ١٨٦.
(٧٧) الامالي: ابو علي القالي (- ٣٥٦هـ) ١:٥٧ دار الكتاب العربي بيروت (؟).

فمضى الرجل حتى انتهى إلى الخباء ففقد زمام ناقته ببعض أطنابه وقال: يا باعث، جار علقت علائقه، واستحكمت وثائقه، فخرج إليه باعث فأجاره.

وخلاصة الرأي: هو أنّ الوضوح من اساسيات الفصاحة والبلاغة، ولهذا كان جواب ابن سنان الخفاجي لجماعة، من النظرات الصائبة في هذا الموضوع إذ قال لهم: إن مررتم بمعرفتكم وحشي اللغة فيجب ان تغتمّوا بسوء حظكم من البلاغة... ولذلك إن كانت الفصاحة بالالفاظ التي يتعذر فهمها فقد عدل عن الأصل أولاً بالمقصود بالفصاحة التي هي البيان والظهور(٧٨)، هذا الجواب من ابن سنان يوضح أنه قد ضم معنى البلاغة ضمن الفصاحة، لأن الفصاحة والبلاغة بهذا يتفقان بغاية البيان والوضوح. وهذا الفهم الصحيح الذي ينبغي ان نفهم به رأي ابن سنان حول التقاء الفصاحة بالبلاغة وإن سمى كتابه باسم «سر الفصاحة».

وأظن أنّ تنافر الحروف لا يقف عند الكلمة لذاتها ولكنه مقياس لكل كلمة تقاربت حروفها وأدت الى عسر في النطق، وحصل من هذا التقارب ثقل. ما دام السبب في ذلك الثقل والعسر، فإن هناك كلمات وردت في كلام العرب وفي القرآن الكريم متقاربة الحروف في المخرج، وهي مع ذلك يسيرة النطق غير ثقيلة من مثل كلمة (نهر) في قوله تعالى ﴿في جنات ونهر﴾.

ولهذا نلاحظ شرطين حتى تكون الكلمة حاملة جمال اللغة العربية أولاً، تباعد الحروف في المخارج ثم يسر النطق، وهذا يعني أنّ البلاغة العربية راعت المستويات الثقافية، لدى القارىء، والكاتب والناقد والدارس، والمتلقي بصورة عامة.

---

(٧٨) سرّ الفصاحة: ص٦١.

ويضاف الى ذلك أنّ باحثاً[٧٩] لا يرى في هذه الكلمة «مستشزرات» من تنافر، بل يصرّ على أنّ الجمال في هذه الكلمة لهذه الصورة التي جاءت عليها من شدة تقارب حروفها مع بعضها البعض، وتداخل هذه الحروف عند النطق والمعاناة إذ فيه تصوير للمعاناة التي تتعرض لها الفتاة العربية، في الصحراء، من عناد بين ريح الصحراء الشديدة، ومدافعة شعرها الطويل المسترسل لتلك الريح، وبهذا تكون صورة الشعر متداخلة متقاربة مختلفة، تتقارب مع صورة تقارب حروف الكلمة صعوبة ومعاندة وثقل وعسر.

وعلى أية حال فإن البلاغيين العرب قد اشترطوا الناحية الصوتية[٨٠] وصحتها في كلام العرب، خدمة لفنّ القول العربي، ومراعاة لقدرة الناطق على النطق السليم، وهذا جميعه يؤدي الى النطق الصحيح وخدمة للغة العربية، ولكن بعد نزول القرآن، أصبح الأمر يتصل اتصالاً مباشراً بالقرآن الكريم، وحسن تلاوته، وصحة تجويده.

لم يعب العرب التعقيد المعنوي في الكلمة الا لذهاب التفكير في اكثر من معنى لدلالة الواحدة. وحجتهم في ذلك أنّ الجهد الذي يبذله السامع أو الناقد أو القارىء للنصّ يتبدد بين المعنى الواحد والمعاني الأخرى للنقطة ذاتها، ولذلك مثلوا بكلمة «مسرّجاً» في قول رؤبة بن العجاج:

«وفاحماً ومرسنا مسرّجاً»[٨١]

أراد رؤبة أن يقول: شعرا فاحماً في سواد لونه، وهل معنى

---

(٧٩) النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٧٨م.
(٨٠) انظر على سبيل المثال: العين – الخليل بن احمد (– ١٧٠هـ).
الخصائص ابو الفتح عثمان بن جني (– ٣٩٥هـ).
المقاييس احمد بن فارس (– ٣٩٥هـ)
(٨١) انظر التلخيص ص٢٥.

«مسرجاً» أن الأنف مزين وجميل على العموم، أو أنه جميل لدقته، مشابه السيف الدقيق في الحدّ الذي كان يضعه حدّاد السيوف، بدقة استواء حـدّه، أو انّ جمال الأنـف لأن أحـدى صفحتيه أو كلتـا الصفحتين، فيهما لمعان وبريق، ربما يكون معنى من هذه المعاني يجعل الانف جميلاً، أو انّ هذه المعاني مجتمعة تدخل في ابراز جمال ذاك الأنف.

فهذه المعاني لدى المختصّ وتنوعها تكون قريبة من مستواه، الثقافي، ومؤكدة لسعة ثقافته، وهي لا تتوارد على ذهن الإنسان العادي من ذوي الثقافة العامة، فالغرابة في المعنى تقبل عندما يكون المخاطب على مستوى معين من الثقافة الخاصة.

وعندما جعل البلاغيون من مقاييس الجمال في الكلمة ألا تخالف الميزان الصرفي العربي، كانوا يقصدون بذلك توحد الثقافة بين الأقوام والأجناس الذين يدرسون النصّ الواحد في غير اختلاف مع توزع الزمان والمكان.

ومثالهم في ذلك، فكّ الإدغام في غير حالاته المتعارف عليها، في كلمة «الأجلل» من قول أبي النجم: «الحمد لله العلي الأجلل».

والبلاغيون في الحاحهم على توحيد المستوى الصرفي، ليكون دارس الصرف في أيّ مكان من المعمورة يتفق مع الدارس الآخر لهذه المادة، وما تفضي اليه من مقاييس في لغة العرب التي هي مفتاح اعجاز القرآن الكريم، وهـذا معـلم من معـالم الوحـدة الثقـافيـة بـين دارسي البـلاغـة العربية، وفنّ القول العربي، وذلك في ضوء فهم البلاغة العربية وصلتها بالحياة الماثلة.

تمجّ الاذن أحياناً سماع كلمات غير مألوفة، ومن هنا تكون المفردة غير فصيحة، إذا لم يتعودها السمع، والسمع يتعود الكلمات ويألفها من

كثرة استعمالها ووظيفتها في الحياة العملية على المستوى الفصيح، ولذلك كرهوا سماع كلمة «الجرشي» بدلاً من كلمة «النفس» في بيت أبي الطيب المتنبي[٨٢]:

كريم الجرشي شريف النسب. وصدره:
مبارك الاسم أغرّ اللقب.

مما تقدم نلاحظ انّ البلاغيين قد اشترطوا لفصاحة الكلمة وبلاغتها وأثرها في النفس وقبولها لدى السامع والقارىء، أن تكون متآلفة الحروف منسجمة مع النطق، مألوفة الدلالة، قريبة المعنى، واضحة المقصد والغرض والغاية. متوحدة القياس في البناء. محببة إلى السمع قريبة من الاستخدام الوظيفي.

هذا في اللفظة، واللفظة إذا اتفقت مع غيرها وكانت في تركيب بليغ، وفي كلام قويّ التأليف، متآلف الكلمات واضح المعاني، فصيح التراكيب.

ولذلك لم يقبلوا تكرار الكلمات التي تتكرر فيها حروف الراء والباء مثل:

وقــبر حرب بمكــان قفر   وليس قرب قــبر حرب قــبر

وإن كان بعض المهرة ممن يحبون التلاعب بالالفاظ لا ينكرون ذلك، ولكن الذين نخاطبهم ليسوا جميعاً من هذا النفر، فالمستويات الثقافية تتنوع، وعلى المشتغلين بالبلاغة العربية أن يعيدوا النظر في أمثلة البلاغة العربية واستخدامها من عصر الى آخر، ثم شرحها وتقريبها إلى أبناء عصرهم، حتى لا تموت البلاغة العربية أو تلحقها صفة الجمود والتعقيد. وهذا الذي حدا بابن سنان الخفاجي أن يقول[٨٣]: وما أحسن

---

(٨٢) شرح ديوان المتنبي. تحقيق عبد الرحمن البرقوقي جـ ١: ٧١، المطبعة الرحمانية بمصر، ١٩٣٠م.
(٨٣) سرّ الفصاحة: ص٥٢.

ما قال ابراهيم بن محمد المعروف بالإمام: يكفي من حظ البلاغة ألا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا الناطق من سوء فهم السامع. وهذا كلام مختار في تفضيل البلاغة.

هذا القول من ابن سنان يؤيد فيه للمرة الثانية، أنه يضم البلاغة في مفهوم الفصاحة. وإن كان عنوان كتابه «سر الفصاحة». وهذا الفهم من ابن سنان جعله يعيد النظر فيما كتب قبله في هذا الموضوع إذ يقول(٨٤): وأقول قبل كلامي في الفصاحة وبيانها - يعني بالفصاحة البلاغة - إنني لم أر أقلّ من العارفين بهذه الصناعة، والمطبوعين على فهمها ونقدها، مع كثرة من يدعي ذلك ويتحلى به، وينتسب إلى أهله ويماري أصحابه في المجالس، ويجاري أربابه في المحافل، وقد كنت أظن أنّ هذا شيء مقصور على زماننا اليوم، ومعروف في بلادنا هذه، حتى وجدت هذا الداء قد أعيا أبا القاسم الحسن بن بشر الآمدي، وأبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ قبله، وأشكاهما حتى ذكراه في كتبهما، فعلمت أن العادة به جارية، والرزية فيه قديمة، ولمّا ذكرته رجوت الانتفاع به من هذا الكتاب، وأملت وقوع الفائدة به، إذ كان النقص فيما أبنته شاملا، والجهل به عاماً، والعارفون حقيقته قرحة الأدهم، بالاضافة إلى غيرهم، والنسبة الى سواهم.

هذا النصّ الصريح من ابن سنان يؤدي إلى نظرته في معنى التجديد في البلاغة العربية، وهو عدم إهمال الجزئيات البلاغية التي أوردها غيره، ولكنه رأى فيها التقصير فأراد التتميم، وما أنكر جهودهم ولا ردّ الاصول البلاغية التي نشروها في كتبهم.

ثم إننا نلاحظ أنّ ابن سنان يلحّ على توحيد مصطلحي الفصاحة

---

(٨٤) المصدر السابق: ص٥٣.

والبلاغة باسم «الفصاحة» وكان هذا جزءاً من اسم عنوان كتابه «سرّ الفصاحة» وان أعلن في تضاعيف كتابه معايير البلاغة. وهذه صورة من التقاء الفصاحة بالبلاغة، وصورة لتقليل المصطلحات البلاغية لسهولة استخدامها والانتفاع بها.

ويتبدى لنا أنّ ابن سنان قد ربط الفصاحة بما فيها البلاغة بالنقد، إذ أراد بكتابه أن يستكمل ما فات الآمدي (- ٣٧٠ هـ) في كتابه الموازنة، وهذا الكتاب من نتائج اتصال البلاغة بالنقد، وكان ابن سنان في هذا يشير إلى أن كتابه «سرّ الفصاحة» حلقة من حلقات النقد الأدبي القائم في أحد معاييره على الفصاحة بما تحويه من مفردات البلاغة. ونلمس هذه الحقيقة في الناحية التطبيقية في ثنايا الكتاب، وفي ذلك قوله[٨٥]: وقد خرّج علي بن عيسى ما ورد في القرآن من الاستعارة، فكان من ذلك قوله تعالى: (وقدِمنا الى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا) لأن حقيقته - عمدنا - لكن (قدمنا) أبلغ لأنه يدل على أنه عاملهم معاملة القادم يقدم من سفر، لأنه من أجل إمهاله لهم عاملهم كما يفعل الغائب عنهم إذا قدم فرآهم على خلاف ما أمرهم به، وفي هذا تحذير من الاستمرار بالإمهال.

وهذا التحليل للاستعارة عند ابن سنان زيادة على صحة البلاغة بمعنى الفصاحة، إلا انها تعطينا معنى متقدماً وهو أن هذه المصطلحات البلاغية في حدّ ذاتها لا تثير ولا تنفع من غير ربطها بالشعور النفسي والفكر الذي ينبغي ان يصل من القائل الى المتلقي.

ومن أصول الفصاحة العربية في الكلام ان يكون ظاهر الدلالة على المعنى، في غير تعقيد، ويمثلون للتعقيد في بيت للفرزدق في مدح إبراهيم ابن هشام بن اسماعيل المخزومي خال هشام بن عبد الملك بن مروان:

---

(٨٥) سرّ الفصاحة: ص١١٠.

وما مثله في الناس إلا مملكاً   أبو أمه حيٌّ أبوه يقاربه[٨٦]

فالملك هو هشام بن عبد الملك، والضمير في (أبو أمه) يعود على الخليفة هشام، والضمير في أبوه يعود على الممدوح ابراهيم بن هشام، إذ الممدوح يتصل بهشام الملك من حيث إن والد الممدوح هو جدّ الملك هشام، وذلك لأن ام الملك هشام أخت الممدوح إبراهيم.

فالتعقيد في انّ الشاعر فصل بين أبو أمه وهو مبتدأ وأبوه، وهو خبره - باجنبي - وهو حيّ، وكذا فصل بين حيّ ويقاربه وهو نعته - باجنبي - وهو أبوه، وقَدّم المستثنى على المستثنى منه[٨٧].

ولا يعني البلاغيون أن يقف الدارس عند هذا المثل، بل التعقيد في أي عمل أدبي، أو أي لون من ألوان فنّ القول، أمر غير محمود في الدراسات البلاغية. ولهذا قدّم البلاغيون هذا المثل للتوجيه، لا للوقوف عنده دون غيره، وهذا الذي يشفع لدارسي البلاغة في كل عصر أن يجددوا في أمثلتها بما يتناسب مع المستويات الثقافية المتجددة في إطار الأدب الفصيح. ولو كان تجديد البلاغة في كل عصر من خلال الأدب غير الفصيح لكان الأمر دعوة الى العامية دون الفصيحة، ولانقطعت السبل بين البلاغة العربية وموروثنا الضخم في إرثنا الأدبي واللغوي، ولضاعت الحلقة التي تصل البلاغة العربية بجماليات القرآن الكريم.

وقالوا من بلاغة الكلام وفصاحته، عدم التكرار في التركيب، أي عدم تزاحم حروف الجر وتلاحقها في إثر بعضها البعض، ثم عدم تلاحق الاضافات بما يضعف التركيب. وهذا الاعتراض مقبول من البلاغيين إذ يؤدي الى ضعف في التركيب، وبالتالي الى اهتزاز في المعنى، ومن

---

(٨٦) من شواهدهم.

(٨٧) معاهد التنصيص: ١:٤٤.

ذلك قولهم:

سبوح لها منها عليها شواهد.

وفي رأي البلاغيين أن حروف الجرّ اللام ومن وعلى، قد تكررت وأضعفت التركيب وبالتالي ضعف المعنى. وإذ كنت أرى أن هذه الحروف قد اتصلت بضمائر جميعها يعود على الفرس السريع الخطو، الحسن العدو الذي لا يتعب راكبه، وكل ضمير يعطي معنًى جديداً لتلك الفرس. وحجة البلاغيين أن هذه الضمائر جميعاً تعود إلى موصوف واحد وهو السبوح.

ولو دققنا النظر لوجدنا أنّ اللام مع الضمير تفيد الملكية للسبوح، ومن مع الضمير تفيد خصيصة من كوامن السبوح، وعلى مع الضمير تفيد سمة ظاهر للسبوح، وبهذا تكون حروف الجر مع الضمائر في كل استخدام تؤدي الى معنىً جديد وما دام الأمر كذلك، فلا أظن انّ البلاغيين قد غاب عنهم هذا الفهم، إنما وضعوا هذه القواعد خوفاً من أن يتكىء عليها العيي في التأليف، وتصبح سابقة يعتمد عليها وبالتالي يضعف تأليفه، وتقعد به همته الفنية.

ولهذا إذا توافر المنشىء القوي للأثر الأدبي اصبح التكرار في حروف الجر من التجديد المطلوب في بناء الأثر الأدبي، لما يحمل من معانٍ جديدة يحتاجها التركيب الفني للعمل الأدبي من غير فضول أو إقحام.

ومن ذلك ما ورد في القرآن الكريم:

«قل إنما أمرت أن أعبد الله ولا أشرك به إليه أدعو وإليه مآب» فحرف الجر الباء مع الضمير يعود إلى فهم عدم الشرك بالله، وحرف الجر (إلى) الذي يليه يتصل بضمير يعود على (أدعو)، والمعنيان متقابلان ومتضادان، وهما جديدان في البناء والتركيب في الآية الكريمة، ولا

تكرار من غير فائدة، بل تكرارها قوة لبناء المعنى بهذه الصورة الآسرة.

ومثله قوله تعالى: ﴿ولا تستفت فيهم منهم أحداً﴾ إذ حرف الجرّ (من) مع الضمير المتصل به يجمل معنى عدم الاستفتاء فيهم، والسؤال حولهم، وحرف الجرّ الذي يلي وهو (من) مع الضمير يتصل بعدم الاطمئنان الى قبول الشهادة من أحد يتصل اليهم بسبب أو نسب.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ونفخت فيه من روحي﴾ وقوله تعالى: ﴿ليس لك عليهم سلطان﴾.

وقوله تعالى: ﴿لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه فيه رجال يحبون أن يتطهروا إن الله يحب المتطهرين﴾.

فحرف الجرّ (في) مع الضمير في المرة الأولى يحمل معنى القيام في المسجد، وحرف الجرّ الذي يليه مع الضمير في المرة الثانية يحمل معنى قيام الرجال فيه والمعنيان يقصدان بعضها البعض في المعنى الشامل في الآية.

ومثل هذا قوله تعالى: ﴿الله الذي جعل لكم الأنعام لتركبوا منها ومنها تأكلوا﴾.

وقوله تعالى: ﴿لكان خيرا لهم منهم المؤمنون﴾.

في كل ما تقدم كانت نظرة البلاغيين في أن تكرار حروف الجرّ إذا كان لمعنى جديد، فهو مقبول، لانه يؤدي إلى تأسيس معنى جديد في الأثر الأدبي، وإذا كان التكرار من غير معنى جديد في تلاحق حروف الجرّ مما يؤدي الى ضعف في المعنى، فهو مردود مرذول، غير محمود.

ومن العيوب عند البلاغيين كثرة الإضافات، وذلك إذا أدى الى

عدم الوضوح، وعسر في النطق، ومن ذلك يمثلون بقول ابن بابك الشاعر:

حمامة جرعى حومة الجندل اسجعي فأنت بمرأى من سعاد ومسمع

فاضافة حمامة الى جرعى إلى حومة وحومة الى الجندل، من الأمور التي عابها البلاغيون، وحجتهم في ذلك انّ هذه الإضافات تضعف المعنى، وتؤدي الى عسر في النطق. والمعنى الذي تؤسسه غير مفيد في البناء الفني. وهذا عندهم من عيوب الفصاحة(88).

والقزويني (- ٧٣٩ هـ) ومن تابعه، عندما أفردوا هذا المثل للتمثيل على عيوب الفصاحة، ما استطاعوا أن يفهموا من هذا المثال على أنه يحمل معنى البلاغة، وذلك لانهم ما عابوا هذا المثال، وما سبقه من أمثلة عيوب الفصاحة إلا لانها لا تنبيء عن البيان والوضوح. والبيان والوضوح من جوهر البلاغة. وهذا الفهم الذي توصل اليه ابن سنان وكنا قد عرضنا اليه قبل قليل. ومن هنا نستطيع ان نلمح الى التقاء الفصاحة بالبلاغة عند القزويني وإن لم يصرح بها، لان عمله لا يتسع لشرح هذه القضية، ذلك لان القزويني مشغول بتقديم البلاغة العربية بطريقة يسهل حفظها على الدارس، وبعد ذلك إذا أراد الدارس توضيحاً لهذا الموجز فسيجده في كتب الأدب والنقد ودراسات الاعجاز القرآني، عندئذ سيعرف أن معنى الفصاحة والبلاغة يلتقيان عند غاية واحدة وهي تبيان الجمال الأدبي، والاعجاز البياني للقرآن الكريم.

ولذلك ترى القزويني في كتاب الايضاح قد وضح هذه القضية بقوله: فالبلاغة صفة راجعة الى اللفظ باعتبار افادته المعنى عند

---

(88) التلخيص: ص٣٢.

(*) الايضاح الخطيب القزويني (- ٧٣٩هـ)، ص٨، دار الجيل بيروت، (؟).

التركيب وكثيراً ما يسمى ذلك فصاحة ايضاً[٨٩].

والذي ذهبنا إليه ليس ضرباً من الوهم، إنما هو واقع، وانظر الى تتابع الإضافات في قوله تعالى: ﴿كدأب آل فرعون﴾ وهل تتابع الإضافات أضعف التركيب أو هلهل المعنى، وقصّر في الوضوح أو الإبانة؟.

ثم انظر إلى قول ابن المعتز[٩٠] الشاعر (- ٢٩٦ هـ).

وظلت تدير الراح أيدي جآذر   عتـاق دنـانـير الوجوه مـلاح

فكل كلمة من الاضافات تحمل شحنة نفسية تتصل بالشاعر، وتصور اهتمامه بهذا الذي يصوره، فالجآذر غير العتاق والعتاق غير الدنانير والدنانير غير الوجوه، وإن اختلفت هذه الإضافات في إفرادها لكنها تتكاتف جميعاً لتؤدي ما يريده الشاعر من مشاعر وأفكار تجاه المشهد الذي أحسّه وأثر فيه جمالاً وتأليفاً.

فالفصاحة والبلاغة وإن فصلتا عند القزويني فهما مصطلحان متفقان في الغاية والهدف، وكتابه على صغر حجمه لا يعين على توضيح هذه القضية التي نلحّ في حديثنا عليها، وربما لمس القزويني هذه الناحية في كتابه «التلخيص» فحاول أن يتلافاها عندما ألف كتابه الآخر «الايضاح» وهو بمثابة النظرة التطبيقية للبلاغة العربية عند القزويني وهو في كتابه «الايضاح» يوحد الحديث بين مصطلحي الفصاحة والبلاغة عند عرضه للأمثلة التي أوردها في التلخيص وهي نظرة واضحة في اثناء التطبيق، والتعقيد ألا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المراد به وله سببان أحدهما ما يرجع إلى اللفظ وهو يختل نظم الكلام ولا يدري السامع كيف يتوصل منه إلى معناه.

---

(٨٩) ديوان ابن المعتز: ص١٤٥، دار صادر، ودار بيروت، ١٩٦١ م. بيروت.

(٩٠) الايضاح: القزويني ص٥.

وهذا التعقيد ذكره القزويني[٩١] في التلخيص من عيوب الفصاحة وشرحه هنا بما يحمل معنى الفصاحة والبلاغة.

ويؤدي الحديث السابق إلى انَّ الفصاحة والبلاغة مصطلحان يتحدان في الغاية والمقصد، ويشترط لتوافرهما في الأثر الأدبي الجيد، التآلف والتناسق والوضوح، وهذه قضايا بلاغية شغلت البلاغيين والنقدة العرب القدامى والمحدثين بأسماء غير الفصاحة والبلاغة. من مثل:

١ - النظم[٩٢]
٢ - التآلف والانسجام. والوحدة[٩٣]. والبناء الفني[٩٤].
٣ - الوضوح والغموض[٩٥].
٤ - الاستخدام ووظيفة اللغة.
٥ - الصورة والأسلوب والقيمة والصياغة[*].

---

(٩١) التلخيص: ص٢٨.

(٩٢) دلائل الاعجاز، اسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني. نظرية عبد القاهر في النظم. د.درويش الجندي نهضة مصر بالقاهرة، ١٩٦٠م.
نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربي الحديث د.محمد نايل أحمد دار الطباعة الحمودية. القاهرة (؟).
النظم في دلائل الاعجاز، د.مصطفى ناصف - حوليات مجلة كلية الآداب جامعة عين شمس القاهرة.

(٩٣، ٩٤، ٩٥) عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي (- ٣٢٢هـ) ت/د.طه الحاجري، ود.محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.
وانظر: الموازنة - الآمدي (- ٣٧٠هـ)، تحقيق/محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية القاهرة، ١٩٥٤م.
وانظر: الوساطة - القاضي الجرجاني (- ٣٦٦هـ) تحقيق/البجاوي وابو الفضل ابراهيم، البابي الحلبي ١٩٥١م.
البناء الفني للقصيدة العربية. د.محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة - (؟).
قضايا النقد الأدبي والبلاغة د.محمد زكي العشماوي دار الكاتب العربي. القاهرة، ١٩٦٧م.
وانظر: قضايا النقد الأدبي الحديث د.محمد السعدي فرهود، مطبعة زهران القاهرة، ١٩٦٨.
وانظر: قضايا النقد الأدبي، د.بدوي طبانة. معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة، ١٩٧١م.

(*) انظر في ذلك الفصل الثالث من هذه الدراسة.

ونحن لنا عذرنا عندما اعتبرنا الفصاحة بمعنى البلاغة، وذلك لان البلاغيين لم يتفقوا على الخطأ في بعض الأمثلة فمنهم من قال عن بيت المتنبي:

كريم الجرشي شريف النسب.

إن فيه كراهة في السمع في لفظة (جرشي) بمعنى النفس، ومنهم من قال: فيه نظر[٩٦].

ومن البلاغيين من قال: إن في بيت العباس بن الأحنف تعقيداً في الانتقال بالمعنى[٩٧].

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناي الدموع لتجمدا

إذ الانتقال من جمود العين إلى بخلها بالدموع لا إلى ما قصده من السرور. مع أن صاحب معاهد التنصيص[٩٨]، ينقل تفسيرا للمبرد (- ٢٨٥ هـ) على هذا البيت يساير فيه نفسية قائله وحاله إذ قال: هذا رجل - أي قائل البيت - فقير يبعد عن أهله ويسافر ليحصل ما يوجب هم القرب، وتسكب عيناه الدموع في بعده عنهم لتجمدا عند وصوله اليهم.

وكذلك قال البلاغيون في قول ابن بابك الشاعر:

حمامة جرعى حومة الجندل اسجعي....

إن فيه تعقيداً لكثرة الإضافات وتتابعها مما يؤدي إلى عسر في النطق، وقد وجهنا إلى أنّ الذين يعترضون على كلمة «مستشزرات» في تنافر حروفها، وعلى تعدد الدلالات لكلمة (مسرجا) قد تكون الأولى

---

(٩٦) التلخيص: ص٢٥، ٢٦.

(٩٧) المصدر السابق: ص٢٩، ٣٠.

(٩٨) العباسي: ١: ٥٢.

من المحبب لمن يتعاطون الغريب النادر في كلام العرب، والثانية مقبولة سائغة لدى من يتنادون بمعاني العربية ودلالاتها المتنوعة، وسعتها في المترادف والمشترك والمتضاد.

ولمثل هذا نلاحظ انّ ابن الأثير (- ٦٣٧ هـ) يقول[٩٩]: واعلم أيضاً أنّ الفصاحة أمر إضافي كالحسن والقبح، والكلام الفصيح ليس كلاما مخصوصاً بعينه، بل كان من فهم كلاما وعرفه فهو فصيح بالنسبة إليه، لأنه ظاهر عنده، وواضح لديه. وىما يقوي هذا القول أنّ اللفظ الذي لا نعده في زماننا هذا فصيحاً، ونكرهه لعدم استعماله وغرابته، كان عند من تقدمنا من باب التأليف مستعملا في زمانهم متعارفاً مشتهراً، ولولا ذلك لما أوردوه في كلامهم. ثم إن المعنى لا يكون مظهراً لنفسه، ولا موضحاً عن ذاته، إذ المعاني جميعها قائمة بالنفس، وإنما اللفظ يظهرها ويبينها فهو إذاً فاعل البيان والايضاح[١٠٠].

لذا تكون الكلمة فصيحة بليغة عند المختص، وغير فصيحة وغير بليغة عند غير المختص، وبهذا فان الالفاظ لا تقع موقعاً حميداً من النفس، من غير مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحته وهذا ما قصده البلاغيون من أن البلاغة في الكلام[١٠١] مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته، وهو مختلف، فانّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام كل من التنكير والإطلاق والتقديم والذكر، يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الايجاز يباين مقام خلافه، وكذا خطاب الذكي مع خطاب الغبي، ولكل كلمة مع صاحبتها مقام، وارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب، وانحطاطه بعدمها،

---

(٩٩) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: ضياء الدين بن الاثير (- ٦٣٧ هـ) ص٧٧/ت د.مصطفى جواد، ود.جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي/١٩٥٦م.

(١٠٠) المصدر السابق: ص٨٠.

(١٠١) التلخيص: ٣٣، ٣٤، ٣٥.

فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب، فالبلاغة راجعة إلى اللفظ باعتبار افادته المعنى بالتركيب، وكثيرا ما يسمى ذلك فصاحة أيضاً.

وهذا التصريح يؤيد ما ذهبنا إليه قبل قليل في أنّ القزويني عندما ألّف كتابه «التلخيص» ما قصد أن يفصل بين مصطلحي الفصاحة والبلاغة، وإن كان لا يلحّ على تفسير هذا المعنى، ولكنه أشار إليه في «التلخيص» وذلك لأن طبيعة هذا الكتاب لا تعين أن يقول في هذه القضية اكثر مما قال وإن صرح بذلك في الايضاح(*) نقلاً عن عبد القاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز مع انّ القزويني قد ابرز هذه الصلة في الناحية التطبيقية في كتابه «الايضاح»، وقد أشرنا إلى ذلك في موطنه(*).

يتبين مما تقدم أن البلاغة في الكلام والمتكلم والكلمة التي يتألف منها الكلام، والفصاحة في المفردة والكلام والمتكلم ولا فصل بينهما على ما قدمنا، وذلك لان الواقع الوظيفي للبلاغة العربية يفرض الوحدة بينهما في المصطلح والتطبيق.

فالبليغ ذاك الشخص الذي يتمثل الأصول الجمالية في الكلام العربي ومفرداته، ولا يكفي أن يلمّ بها، بل لا بدّ له من استخدامها في كتاباته، ومراعاتها في نطقه وتعبيره، على ألا يشيع في اثناء الكتابة وفنّ التعبير التكلف والمعاناة غير الموفقة، بل ينبغي أن يصدر المتكلم أو الكاتب في ذلك عن طبع وترسل.

ولذلك اشترط البلاغيون في المتكلم(١٠٢) حتى يجوز صفة الفصاحة والبلاغة معاً ان يتمتع بملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ

(*) انظر الايضاح. ص٨.
(*) انظر الايضاح. ص٥.
(١٠٢) التلخيص ص٣٢.

فصيح. وحتى يسمى المتكلم بليغاً لا بد من وجود ملكة لديه يقتدر بها على تأليف كلام بليغ[١٠٣].

وهذه الملكة تكون في البداية استعداداً عند الانسان، ثم تربى من خلال الاساليب البلاغية الصحيحة، والأثر الادبي السليم. ولذا فالملكة تزداد وتنضج بالدرس والموازنة والصبر على الاطلاع الطويل في عيون الأخبار، والشعر والشعراء، وفي البيان والتبين، وفي فرائد الأدب وعقوده، ومن نظرات النقاد والادباء والموازنات والوساطات بين الادباء والشعراء والمقارنات[*] بين فنّ القول العربي وبلاغات الامم الأخرى.

ويضيف البلاغيون إلى ما ذكرنا، أن يلمّ البليغ بعلم متن اللغة أي معرفة اصول اللغة في فقهها واسرارها من معرفة تداخل اللغات، والمشترك والمتضاد والمترادف والدخيل والمعرب، وغير ذلك مما له علاقة بعلم «فقه اللغة» وأن يلمّ بالصرف وقضاياه، وبالنحو ومسائله، وفوق هذا وذاك أن يكون لديه حسّ يدرك به الجمال، وذوق يعينه على إصدار الأحكام السليمة. وبهذا تتربى لديه ملكة التأليف البلاغي التي هي دعامة النقد الأدبي[١٠٤].

وهذا جميعه في إطار التقاء الفصاحة بالبلاغة، وذلك لاعتبار أن البلاغة كلٌّ ذو أجزاء، والفصاحة جزء[١٠٥]، وهذا يعني أن البلاغة والفصاحة اجزاء في صورة واحدة في اثناء الفهم البلاغي ولذلك تكون البلاغة شيئاً يبتدىء من المعنى وينتهي الى اللفظ، والفصاحة شيء يبتدىء من اللفظ وينتهي الى المعنى[١٠٦]. ونحن لا نفصل بين اللفظ

(١٠٣) المصدر السابق: ٣٦.

(*) انظر الأدب المقارن د. محمد غنيمي هلال. مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م.

(١٠٤) انظر: سرّ الفصاحة: ص٨٥، ٨٦.

(١٠٥) عروس الافراح. السبكي (- ٧٧٣هـ) ١: ١٤٣.

(١٠٦) المصدر السابق: ١: ١٣٦.

والمعنى، إلا من حيث الدراسة الموضوعية، أما في مجال التطبيق فهما وحدة واحدة كشقي المقراض، لا يقطع حدٌّ دون الآخر، بل هما ينفعان في وقت واحد.

وكل محل صلح للفصاحة صلح للبلاغة وإن اختلف معناهما[١٠٧]. وليس بين حقيقتي الفصاحة والبلاغة عموم وخصوص، بل هما كل وجزء، فالبلاغة كل ذو أجزاء مترتبة، والفصاحة جزء غير محمول... ليست الفصاحة أعم من البلاغة ولا العكس، بل الفصاحة جزء البلاغة. وفي الأخيرة قال القزويني: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته[١٠٨].

وكل ذلك يجعل الصلة قوية بين الفصاحة والبلاغة، إذ الكلمة المفردة تحمل معنى معجمياً أو حقيقياً أو لغوياً، ولكن هذه الكلمة الفصيحة، تحمل معاني أخر إذا ركبت مع غيرها. ولا يكفي لفصاحة الكلمة ان تحمل معنى واحداً وهو الحقيقي أو اللغوي، لا سيما أنّ الفصاحة متصلة بالحياة في جميع معانيها وحضارتها، ومن معاني الحضارة، التنوع في مجالات الحياة النفسية والاجتماعية.

ولتوضيح ذلك نأخذ مادة (ب ش ر) فانها تتقلب على معاني الفرح والسرور والحسن والخير ومن ذلك، البشارة، وأبشر، واستبشر به، ويقال بشرني بوجه حسن أي لقيني طلق الوجه. ومن ذلك البشرى وتباشير الشيء أوله، وباشر الرجل المرأة بنى بها، وفيه معنى الخير والبركة.

هذا من جهة أن المادة (بشر) فصيحة، حالة إفرادها، وما يتصرف منها من كلمات، وما يشتق منها من مفردات أخرى، حسب التصريف في العربية، والمعنى قريب من الخير والسعادة والسرور والحسن.

---

(١٠٧) المصدر السابق: ١:٧٤، وانظر مادة (بلغ) دائرة المعارف الاسلامية، مقال للاستاذ أمين الخولي.
(١٠٨) التلخيص: ص٣٣، ٣٤.

قال ابن النفيس في كتاب الطريق إلى الفصاحة[١٠٩]:

قد تنقل الكلمة من صيغة إلى أخرى أو من وزن إلى آخر أو من مضي إلى استقبال وبالعكس، فتحسن بعد أن كانت قبيحة، وبالعكس، فمن ذلك (خود) بمعنى أسرع، قبيحة فإذا جعلت اسماً (خودا)، وهي المرأة الناعمة قلّ قبحها وكذلك (ودع) يقبح بصيغة الماضي لأنه لا يستعمل (ودع) إلا قليلا ويحسن فعل أمر أو فعلاً مضارعاً، ولفظ اللب، بمعنى العقل يقبح مفرداً ولا يقبح مجموعاً، كقوله تعالى: ﴿لاولي الالباب﴾ ولم يرد لفظ اللب مفرداً الا مضافاً كقوله ﷺ ﴿ما رأيت من ناقصات عقل ودين أذهب للبّ الحازم من إحداكن[١١٠]﴾، او مضافاً اليها كقول جرير:

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله أركانا[١١١]

وكذلك كلمة (الأرجاء)، تحسن مجموعة، كقوله تعالى: ﴿والملك على ارجائها﴾ ولا تحسن مفردة، إلا مضافة كقولنا: رجا البئر، وكذلك الاصواف، تحسن مجموعة، نحو قوله تعالى: ﴿ومن اصوافها﴾، ولا تحسن مفردة، كقول ابي تمام:

فكأنما لبس الزمان الصوفا[١١٢]

ومما يحسن مفرداً ويقبح مجموعاً المصادر كلها، وكذلك طيف وطيوف وبقعة وبقاع، وإنما يحسن جمعها مضافاً، مثل: بقاع الارض.

---

(١٠٩)عروس الافراح: ١:٩٤.

(١١٠)مسند الامام احمد بن حنبل ٢:٣٧٣ – ٣٧٤ المكتب الاسلامي. دار صادر بيروت. (؟) (يا معشر النساء ما رأيت نواقص عقول ودين أذهب لقلوب ذوي الالباب منكن).

(١١١)ديوان جرير: ١:١٦٣، تحقيق د.نعمان محمد طه، دار المعارف بمصر ١٩٦٩م. وردت كلمة (الاصراع) بدل (لا حراك).

(١١٢)ديوان أبي تمام: الشطر الأول: كانوا برود زمانهم فتصدعوا: ورويت: كانوا ارداء زمانهم: ٢:ص٣٨٠، تحقيق/محمد عبد عزام، دار المعارف بمصر ط٢.

وفوق هذا الذي قدمناه لصورة التقاء الفصاحة بالبلاغة من خلال الموقف الوظيفي، قول عبد القاهر وشرحه لكلمة (أخدع) إذ تصلح في مكان ولا تصلح في آخر، وتأخذ معنى وهي مفردة، ثم تحتل معنى جديداً عند التركيب، وهي فصيحة في إفرادها، وفي تركيبها، وهذا يؤيد وحدة المفهوم بين مصطلحي فصاحة وبلاغة، ولا فصل بينهما الا على سبيل الدراسة العلمية، أما حين التطبيق والتذوق الفني، فلا يكون أمامنا الا ان نقول مصطلحاً بلاغياً واحداً، إما فصاحة أو بلاغة، ونقصد بذلك الاثنين معاً.

يقول عبد القاهر(١١٣): ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ الأخدع في بيت الحماسة:

تلفت نحو الحيّ حتى وجدتني وجعت من الاصغاء ليتا وأخدعا(١١٤)

وبيت البحتري(١١٥):

وإني وإن بلّغتني شرف الغنـــى واعتقت في رق المطامع أخدعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفي من الحسن ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام(١١٦):

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والايناس والبهجة.

---

(١١٣) دلائل الاعجاز ص٣٨، ٣٩.

(١١٤) شرح ديوان الحماسة: أحمد بن الحسن المرزوقي (-٤٢١ هـ) القسم الثالث ص٢١٨، نشر احمد أمين وعبد السلام هارون لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٢م.

(١١٥) ديوان البحتري: مجلد٢ ص١٢٤١، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م.

(١١٦) الدلائل، ص٣٦.

ولكننا لو نظرنا إلى استخدامها مركبة لوجدنا أنها تحمل معاني جديدة غير المعنى اللغوي الاول حال إفرادها. ومن هذه المعاني:

أ - التجاور مع الإنذار في المعنى، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿كأن لم يسمعها كأن في أذنيه وقرا فبشره بعذاب أليم﴾، وقوله تعالى: ﴿ثم يصر مستكبرا كأن لم يسمعها فبشره بعذاب أليم﴾.

ب - التحسر على ما فات ومن ذلك قوله تعالى: ﴿قال ابشرتموني على أن مسني الكبر فبم تبشرون﴾.

ج - معنى المقابلة والموازنة، وذلك بذكر الرحمة في معنى البشر، ومقابل ذلك الانذار لمن لم يطع، ﴿وما أرسلناك إلا كافة للناس بشيرا ونذيراً﴾، وقوله تعالى: ﴿إنا أرسلناك بالحق بشيراً ونذيراً﴾، وقوله تعالى: ﴿يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً﴾.

د - معنى التهكم والاستهزاء، إذ الكافر والمنافق ليس له إلا ما عمل، فشره ونفاقه يقابل عليه بالعذاب، وغضب من الله تعالى، ولذلك تكون كلمة «البشر» بداية في معنى الخير للاطمئنان النفسي، ثم تكون النتيجة العذاب، وهذا التضاد في المعنى يفيد تجسيم المصيبة ووقعها على نفس الكافر، إذ يؤمل عند سماعه الخير، وتكون النتيجة عذاباً له. وهذا استدراج في معنى التهكم، وأوقع في الألم النفسي: ﴿وبشر الذين كفروا بعذاب أليم﴾، وقوله تعالى: ﴿بشر المنافقين بأن لهم عذاباً أليماً﴾.

ومع هذا فقد ورد في القرآن الكريم استخدام مادة (بشر) بمعناها الحقيقي في الخير والسرور والسعادة والاطمئنان والرحمة، ومن ذلك قوله تعالى:

١ - ﴿وبشرناه باسحق نبياً من الصالحين﴾.

٢ - ﴿وبشرنا المؤمنين الذين يعملون الصالحات﴾.
٣ - ﴿يبشرهم ربهم برحمة منه ورضوان وجنات لهم فيها نعيم﴾

٤ - ﴿وخشي الرحمن بالغيب فبشره بمغفرة وأجر كريم﴾.
٥ - ﴿وجاء أهل المدينة يستبشرون﴾.
٦ - ﴿وما جعله الله إلاّ بشرى لكم ولتطمئن قلوبكم به﴾

٧ - ﴿إنا أرسلناك بالحق بشيراً﴾.
٨ - ﴿ومن آياته أن يرسل الرياح مبشرات﴾.

وتأكيداً لهذه النظرة في أنّ الكلمة فصيحة من غير أن نضفي عليها معنى البلاغة، لا تغني الغناء كله، ولا تقف على اسرار الجمال في الأثر الأدبي، ودلائل الاعجاز في البيان القرآني. نورد مادة أخرى وهي

نورد مادة أخرى وهي (ذوق) ويتقلب جذر هذه المادة فصاحة في الآتي: ذاق، ذوقاً، ذواقاً، مذاقاً، وذاق الشيء اختبر طعمه، وذاق العذاب قاساه، ومنه: أذاق، تذوق، تذاوق، استذاق، والذوق، والذواق، أي الطعم، والذائقة. وهذه تصاريف من جذور الكلمة (ذوق) جميعها تدور في معناها الحقيقي حول التجربة والمعاناة في معرفة الشيء وتمييزه.

ولكننا عند التركيب سنلاحظ ان هذه المادة تحمل معاني الخير والرحمة والنعماء، ومن ذلك قوله تعالى:

١ - ﴿ذق إنك أنت العزيز الكريم﴾
٢ - ﴿ثم إذا أذاقهم منه رحمة فاذا فريق منهم بربهم يشركون﴾
٣ - ﴿ولئن أذقنا الانسان منا رحمة﴾.

٤ - ﴿وإذا أذقنا الناس رحمة فرحوا بها﴾.

٥ - ﴿ولئن أذقناه نعماء﴾.

ومقابل المعنى السابق تأخذ معنى العذاب. ومنه قوله تعالى:

١ - ﴿اكفرتم بعد ايمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون﴾.

٢ - ﴿فلنذيقن الذين كفروا عذابا شديداً﴾.

٣ - ﴿فأذاقها الله لباس الجوع والخوف﴾.

٤ - ﴿فذوقوا عذابي ونذير﴾.

٥ - ﴿فذوقوا فما للظالمين من نصير﴾.

ومن معاني هذه الكلمة مركبة، التنبيه، وذلك حتى لا يقع الانسان فيما لا تحمد عقباه، ومن ذلك قوله تعالى:

﴿ليذيقهم بعض الذي عملوا لعلهم يرجعون﴾ وتأخذ هذه الكلمة معنى (الموت)، كقوله تعالى: ﴿كل نفس ذائقة الموت﴾.

وهكذا فان جذر المادة (ذوق) فصيح، وما ينتج عنه من صيغ، هي فصيحة في حال إفرادها وتحمل معنى الاختبار والتريث في المعاناة، والشدة في المقاساة.، ولكن عند التركيب لبست أثواباً جديدة من معنى الذوق الأدبي، والتذوق الفني، والذوق الطبيعي والمكتسب، والذوق المحمود والمرذول. إضافة الى المعاني التي اشرنا اليها عند التركيب.

فهل هذه المعاني في جميع الحالات تعود للفصاحة مفردة، أو للبلاغة لوحدها؟.

ولتعزيز التقاء الفصاحة بالبلاغة، وليتم التصور البلاغي السليم، ننظر في جذر المادة (متع) فالمعنى الحقيقي يكون بمعنى الطول ومن ذلك: متع النهار أي طال، وبلغ غاية ارتفاعه، والحبل متع أي اشتد، والاشتداد بعد الارتخاء يعطيه طولا، والرجل

الماتع الطويل، والحديث الماتع، الشائق الطويل، ولهذا فان اغلب استخدام مادة (متع) في معنى الخير، ولكننا عندما ننظر الى معانيها في أثناء التركيب نرى أن المعاني الجديدة قد ازدادت، ومن ذلك الخير، مع الشر، والتضاد، أي أصبحت بمعنى الشر دون الخير. ومن ذلك قوله تعالى:

١ - ﴿ومتعناهم إلى حين﴾.

٢ - ﴿ليكفروا بما آتيناهم وليتمتعوا فسوف يعلمون﴾.

٣ - ﴿قل تمتع بكفرك إنك من أصحاب النار﴾.

٤ - ﴿فعقروها فقال تمتعوا في داركم ثلاثة أيام﴾.

٥ - ﴿قل تمتعوا فان مصيركم إلى النار﴾.

ومن معاني الخير والرحمة والعطف، قوله تعالى:

١ - ﴿وأن استغفروا ربكم ثم توبوا إليه يمتعكم متاعاً حسناً﴾.

٢ - ﴿ومتعوهن على الموسع قدره وعلى المقتر قدره﴾.

٣ - ﴿فمتعوهن وسرحوهن سراحا جميلا﴾

٤ - ﴿ولكم في الأرض مستقر ومستودع الى حين﴾.

نلاحظ مما تقدم ان الكلمات مفردة تحمل معاني، وعندما تركب تزداد المعاني التي تؤديها. ولهذا نلاحظ ان الكلمات الثلاث التي أُجري الحديث حولها تتفق في:

١ - معنى الخير في أصل معناها الحقيقي وحال إفرادها.

٢ - عند التركيب تأخذ معنى المجاورة للشرّ، ثم تكون على النقيض من معنى الخير، إذ تحمل معنى الشرّ مباشرة.

ويظهر مما تقدم أن الكلمة فصيحة بليغة حال إفرادها وحال تركيبها، وهذه صورة من صور التقاء الفصاحة بالبلاغة من خلال التطبيق البلاغي.

ولا يعني ذلك أن عبد القاهر يهجم على شهر أبي تمام وإنما معنى كلمة أخدع في بيت الصمة بن عبدالله تحمل معنى الحنان والرقة والعطف والودّ والألفة، وفي بيت ابي تمام تحمل معنى الحمق والجهل والعنف، ويقولون في المتكبر العاتي (شديد الأخدعين).

ويوضح هذا القول ثانية عبد القاهر عندما يقول: وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة، الا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها، وهل قالوا لفظة متمكنة، ومقبولة، وفي خلافه: قلقة ونابية ومستكرهه الا وغرضهم ان يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم وأن الاولى لم تلق بالثانية في معناها، وأنّ السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية في مؤداها.

ويلحّ عبد القاهر على هذا المعنى وهو ربط الفصاحة بالبلاغة بمفهوم النظم، كما الحّ غيره ممن عرضنا الى آرائهم فيما تقدم من ربط الفصاحة والبلاغة بمفهوم الاسلوب أو الصورة. ويقول[117]: فانك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلماً باعيانها ثم ترى هذا قد فرع السماك، وترى ذاك قد لصق بالحضيض، فلو كانت الكلمة إذا حسنت، حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون ان يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم، لما اختلفت بها الحال ولكانت إما تحسن أبداً أولا تحسن أبداً.

ولهذا نلاحظ ان ذكر فصاحتي الكلام والكلمة يغني عن ذكر فصاحة المتكلم اذ لا كلام ولا كلمة من غير متكلم، وهذا، اغناء حد العلم عن حد العالم يلزم أنّ من له ملكة على التكلم بالكلمة المفردة

---

(١١٧) الدلائل: ص٣٩، ٤٠

الفصيحة ولا ملكة له على الكلام الفصيح لا يسمى فصيحاً[١١٨].

وهذا ينبيء عن قيمة الفصاحة ودلالتها لا تكون في الإفراد، بل في التركيب كذلك، وهذه سمة من سمات البلاغة ودلالتها.

ولذلك فالفصاحة والبلاغة - كما تقدم - ترجعان إلى معنى واحد، وإن اختلف اصلاهما، لان كل واحد منهما انما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له[١١٩].

ومن هنا كانت البلاغة تخير اللفظ في حسن إفهام[١٢٠]، وهذا المعنى للبلاغة يطوي في داخله معنى الفصاحة التي هي بمعنى البيان[*]، ولذا يفرد ابن رشيق (- ٤٥٦ هـ)، باباً للبلاغة وآخر للبيان، إذ يقول في حدّ البيان[١٢١]: هو إحضار المعنى للنفس بسرعة ادراك، وقيل ذلك لئلا يلتبس بالدلالة، لانها احضار المعنى للنفس وان كان بابطاء، وقال: البيان، الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقله، وإنما قيل ذلك لأنه قد يأتي التعقيد في الكلام الذي يدل، ولا يستحق اسم البيان.

ولايمان ابن رشيق بهذه الوحدة بين مفهوم الفصاحة والبلاغة وأنهما بمعنى واحد شرحه لقضية لكل مقام مقال، اذ يقول[١٢٢]: وقد قيل لكل مقام مقال وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمور ذاته - من فرح

---

(١١٨)انظر عروس الأفراح: ١٢١:١.

(١١٩)كتاب الصناعتين ص١٣ وانظر في تحقيق هذا المعنى الآتي: نضرة الاغريض في نصرة القريض. المظفر العلوي. (- ٦٥٦ هـ) ص١٧ الاسلوبية والاسلوب. عبد السلام المسدي. ص٤٨ وما بعدها، تونس (؟) فنّ القول - امين الخولي - ص٤٨، وما بعدها، وانظر له: مادة بلاغة في دائرة المعارف الاسلامية. البيان العربي د. بدوي طبانة ص٧٢، وما بعدها، الاسلوب. احمد الشايب ص٣٧ وما بعدها.

(١٢٠)العمدة، ابن رشيق ط٢٤٧.

(*) انظر: شروح التلخيص ١٥١:١، وانظر الايضاح: ص٩.

(١٢١) العمدة ٢٥٤:١.

(١٢٢)المصدر السابق: ١٩٩:١.

وغزل ومكاتبة ومجون وخمرية وما أشبه ذلك - غير شعره في قصائد الحفل التي تقوم بها بين السلاطين: يُقبل منه في تلك الطرائق عفو كلامه، وما لم يتكلف له بالاً، ولا ألقى به، ولا يقبل منه في هذه الا ما كان محككا، معاوداً فيه النظر، جيداً، لا غثّ فيه، ولا ساقط، ولا قلق، وشعره للأمير والقائد غير شعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع... إنّ هذا يعني التقاء خصائص الفصاحة باصول البلاغة ودقائق البيان.

ولهذا أعلن ابن الأثير[١٢٣] (- ٦٣٧ هـ) أنّ باب الفصاحة والبلاغة متعذر على الوالج، ومسلك متوعر على الناهج، ولم يزل العلماء من قديم الوقت وحديثه يكثرون القول فيه، والبحث عنه، ولذلك فان الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين، وإنما كان ظاهرا بيناً لأنه مألوف الاستعمال. وإنما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنه، وحسنه مدرك بالسمع ،والذي يدرك بالسمع إنما هو اللفظ لانه صوت يأتلف عن مخارج الحروف فما استلذه السمع فهو الحسن، وما كرهه فهو القبيح، والحسن هو الموصوف بالفصاحة، والقبيح غير موصوف بفصاحة لانه ضدها لمكان قبحه[١٢٤].

فالفصيح من الألفاظ هو الحسن، ولذلك كانت الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وما شاكل ذلك بمعنى واحد. ويتفاضل به الناس من حيث نطقوا وتكلموا وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا ان يعلموهم ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم، ومن المعلوم الا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة[١٢٥].

---

(١٢٣)المثل السائر: ١:١١٢.

(١٢٤)المثل السائر: ١:١١٥.

(١٢٥)انظر دلائل الاعجاز: ص٣٥.

- ٤ -

نلاحظ من تاريخ البلاغة العربية، أنَّ الذين ألفوا فيها باسم «صناعة الشعر والنثر» مثل أبي هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ) قد ضم الفصاحة والبلاغة تحت مصطلح واحد وهو الصناعة، وأن قدامة بن جعفر (- ٣٣٧ هـ) قد جمع بين الفصاحة والبلاغة باسم «نقد الشعر»، والآمدي (- ٣٧٠ هـ)، قد فهم الفصاحة والبلاغة باسم «الموازنة» والقاضي الجرجاني (- ٣٦٦ هـ)، قد طبق منهجه النقدي بين الفصاحة والبلاغة، وأن بعضهم مثل الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) قد ألف بين الفصاحة والبلاغة باسم «الكتابة والخطابة والبيان»، وابن المعتز (- ٢٩٦ هـ) قد وافق بين الفصاحة والبلاغة باسم «البديع».

ولم يكن التفريق بين الفصاحة والبلاغة عند القدماء لاجل الفصل الصريح إنما لغاية تعليمية من قبل السكاكي[١٢٦] (- ٦٢٦ هـ) في القسم الثالث من كتابه «المفتاح»، والقزويني (- ٧٣٩ هـ) في كتابه «التلخيص»، ومن جاء بعدهم من أصحاب الشروح والحواشي من مثل سعد الدين التفتازاني (- ٧٩٢ هـ) في كتابيه «المطول والمختصر»، وابن أبي الاصبع المصري (- ٦٥٤ هـ) في كتابه «تحرير التحبير» والسيد الشريف الجرجاني (- ٨١٦ هـ) في حاشيته على شرح المطول للسعد.

ولذلك شاعت في دراسة الفصاحة والبلاغة ثقافة هؤلاء البلاغيين إذ كان اغلبها ثقافة فلسفية كلامية منطقية، لذلك تغشى هذين المصطلحين

---

(١٢٦) انظر: البلاغة عند السكاكي د. احمد مطلوب، مكتبة النهضة بغداد/١٩٦٤ م.

البلاغيين من مسائل الفلاسفة وقضايا المناطقة ما أضاع الصلة بينهما، والباحث بين هذين المصطلحين لا يقف على القنطرة الموصلة بينهما إلا بعناء وتعب، وأقحم فيهما من البحوث الكلامية التي لا علاقة لها بالغرض الأدبي، والمرامي البلاغية. وبذلك ضيقت ساحة الفصاحة والبلاغة من الناحية الفنية واتسعت للقضايا الفلسفية والكلامية التي تنبيء عن ثقافة البلاغيين آنذاك. وكانت تلك البحوث مما أفاضت على مصطلحي الفصاحة والبلاغة جموداً وجفافاً أعجزاهما عن تربية الذوق لدى دارس البلاغة العربية.

ولو حاولنا أن نفهم معنى الاسلوب على طرائق المحدثين لوجدناهم يسمون الكلمة والكلام، وما يشيع فيهما من مشاعر وأفكار باسم «العمل الأدبي»، وما يبرز جماله من وضوح المعاني والالفاظ وقوتها، وجمالها من انسجام حروف الكلمة، وهو الجرس في الكلمة، ويكون ذلك في تناغم الكلمات وارتباط بعضها بحجز بعض، وهو ما يسمى بوضوح الاسلوب وقوته وترابطه.

والاسلوب في أيسر تعريفاته هو القالب الذي يصب فيه الكاتب فكره وعاطفته، وهو المنهاج الذي ينهجه في الإفصاح عما في نفسه، وهو الطابع الذي تطبع به كتابته ويتسم به انتاجه.

ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل(١٢٨)، وكذلك جعلوا الاسلوب من الخصائص التي تنم عن صاحبها، إذ أسموه في بعض مصطلحاته النقدية الحديثة «نميمة الاسلوب»(١٢٩).

---

(١٢٧)الاصول الفنية د.عبد الحميد يونس ص١٨٣.

(١٢٨)الاسلوب والاسلوبية. المسدي ص٤٨ وما بعدها.

(١٢٩)انظر: العلاقات د.محمد نايل وانظر الاسلوب محمد جمعة ص٨ والاصول الفنية ص١٨٥. وانظر الاسلوب احمد الشايب، وانظر دفاع عن البلاغة احمد الزيات عالم الكتب القاهرة، ١٩٦٧م. وغيرهم ممن عرضوا الى قضايا النقد والبلاغة في العصر الحديث.

والاساليب تتعدد باختلاف الميول والنزعات والاتجاهات والأحوال الاجتماعية والنفسية، وما إلى ذلك(١٣٠).

ولهذا نلاحظ أنّ الأساليب ترتكز على الأدب الذي يعتمد الأصول الفنية وعلى قواعد علم النفس ونظرات علم الاجتماع وقوانين الحياة، وبذلك نصل إلى معايير ترسم الوسائل وتوجه إلى أوضح الغايات(١٣١).

ولذلك لا يتكون الجمال الأدبي أو البلاغة السليمة إلا إذا تمت العلاقات، واتضح النظم فيه، وذلك بوضع الكلمات بجانب بعضها البعض، سواء أكانت العلاقة بينهما تشابها، أم تضاداً، فإن ذلك الجوار يفيد في توضيح المعنى ويلقي ضوءاً متبادلا على معانيه(١٣٢).

وبهذا التوجيه نستطيع أن نفهم أن الكلمة بما تحمل من شعور في تركيب سليم، تكون مقبولة في بيئتها، وإن كانت غير مقبولة في بيئة أخرى، وأعني بالبيئة الثقافية، أي ما يكون من تشكيل بلاغي أو تعبير بياني بين المنشىء والمتلقي في عصر من العصور، ضمن البيئة الاجتماعية التي تضم البيئة الثقافية.

ولذلك يكون للذوق دور كبير في الحكم في هذا الفهم، والمرجع الحقيقي في اعتبار الكلمة فصيحة بالاضافة الى المستوى الثقافي للعصر الذي تشيع فيه، مدى تقبل السامع لها(١٣٣). ولذا فإن الكلام المخل بالفصاحة بعضه يدرك بالذوق والشعور، وبعضه يدرك بالممارسة والإلف.

والذوق أصل في فهم روح اللغة، إذ العلم بأصولها لا يكفي بل لا بدّ من معايشة اساليبها ودقائقها حتى تصل إلى سرّ جمالها، حكي أن بعض

(١٣٠)الاصول الفنية. ص١٩٦.
(١٣١)الاصول الفنية: ص١٩٩.
(١٣٢)الاسلوب. محمد جمعة ص١٧.
(١٣٣)فنّ البلاغة. د.عبد القادر حسين ص٦٤،
وانظر سرّ الفصاحة ص٤٨.

ملوك الروم، سأل عن شعر المتنبي وأنشد له:

كأنّ العيس كانت فوق جفني   مناخات فلما ثرن سالا[١٣٤]

وفسّر له معناه بالرومية، فلم يعجبه، وقال كلاماً ومنه: ما أكذب هذا الرجل! كيف يمكن أن يناخ جمل على عين إنسان[١٣٥]؟ ومعنى البيت: وهو من قصيدة للمتنبي في مدح بدر بن عمار، يقول: كنت لا أبكي قبل فراقهم، فكأن ابلهم كانت تمسك دمعي عن السيلان ببروكها فوق جفني، فلما فارقوني سال دمعي، فكأنها ثارت للرحيل من فوق جفني فسال ما كانت تمسكه من دموعي، وهو تخيل بديع، ويُعد من المبالغة المقبولة.

ولا تقف فصاحة الاسلوب وبلاغته، عند ما ذكره البلاغيون، من التنافر والغرابة، وعدم الوضوح، وانما الأمر يعدو ذلك إلى أن الفصاحة والبلاغة باتحادهما في الاسلوب والصورة والنظم والأثر الأدبي، ينبغي أن يتصلا بخدمة الفرد والمحافظة على بناء المجتمع ونمائه، ولذلك كان من فضائل اللغة العربية وتشكيلاتها البلاغية، أن أربابها واصحابها وهم العرب، ومن تطبع بطباعهم وآمن بعقيدتهم، في أنّ لهم فضائل كريمة، وخواطر عجيبة، فلديهم من الأمثلة السائرة، والحكم الناضجة والحكايات المتنوعة، ما يشهد لهم بخدمة المجتمع والحفاظ عليه، ورسم صورة طيبة له، ومن ذلك ما اهتموا به من الكرم والوفاء والبأس والنجدة والسرى والتأديب وصحة العقول والغيرة والأنفة والصبر والجلد والصبابة والعشق، والظرف، والصدق، ومراعاة الأنساب وحفظها.

كل هذه المعاني أو بعضها من القيم والمشاعر والافكار، ما خرجت

---

(١٣٤)ديوان المتنبي: ٣:٢٢٢، تحقيق/مصطفى السقا ورفيقيه، البابي الحلبي القاهرة ١٩٥٦م.
(١٣٥)سر الفصاحة: ص٤١.

من نفوس أصحابها الا على تشكيلات بلاغية سليمة، وتعبيرات بيانية واضحة، من غير فصل بين فصاحة أو بلاغة.

وبهذا يتحقق معنى الجمال، عندما سأل العباس رضي الله تعالى عنه الرسول ﷺ: فيم الجمال؟ فقال الرسول: (في اللسان) يريد البيان، وهل الجمال في الكلام اللغو، الذي يصدر عن اللسان، أو أن اللسان الذي ينطق الكلام الجميل ذا التعبير البليغ، أي هل الجمال في الفصاحة أو في البلاغة أو فيهما معاً؟.

وقول الرسول الكريم: «أنا أفصح العرب» لا يعني بذلك مفهوم الفصاحة منفصلاً عن مفهوم البلاغة والبيان، وصدق رسول الله عندما قال: «إن من البيان لسحراً - والحكمةُ بيان رسول الله - ﷺ - وسنته(*). وهل الحكمة تكون في الفصاحة منفردة أو في البلاغة لوحدها، أو يكون بيان الحكمة والسنة بالفصاحة والبلاغة؟. وذاك عندما وفد عليه عمرو بن الأهتم والزبرقان بن بدر وقيس بن عاصم، فسأل عليه الصلاة والسلام عمرو بن الأهتم عن الزبرقان: فقال عمرو: مطاع في أدانيه - أي إذا نادى قومه لحرب أو نحوها أطاعوه - شديد العارضة، مانع لما وراء ظهره، فقال الزبرقان: يا رسول الله إنه ليعلم عني اكثر من هذا، ولكنه حسدني، فقال عمرو: أما والله أنه لزمر المروءة، ضيّق العطن، أحمق الوالد، لئيم الخال، والله يا رسول الله ما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الأخرى، ولكني رجل رضيت فقلت أحسن ما علمت، وسخطت فقلت أقبح ما وجدت، فقال عليه الصلاة والسلام «إنّ من البيان لسحرا» يعني أن بعض البيان يعمل عمل السحر، ومعنى السحر إظهار الباطل في صورة الحق، والبيان اجتماع

(*) البصائر والذخائر - ابو حيان التوحيدي (- ٤١٤ هـ) ١:٥١٥ تحقيق/د. ابراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس دمشق ١٩٦٤م.

الفصاحة والبلاغة وذكاء القلب مع اللسن[١٣٦].

نلاحظ من هذا الحديث أنّ الفصاحة والبلاغة صنوان لا يفترقان، وأن التشكيلات البلاغية والتراكيب اللغوية التي استخدمها عمرو بن الأهتم، قد اتصلت في المرة الأولى برضاه النفسي، وتوافقت مع رغبته ومشاعره، وفي المرة الثانية، قد شاكلت ما يبغي، وتآلفت مع ما يحسّ به، في حالة سخطه وغضبه.

وهذا يوضح ما عُرض من أن الفصاحة والبلاغة من التشكيلات البلاغية التي تتحدد في الغاية والهدف والمقصد، وأن هذه التشكيلات في حدّ ذاتها جامدة، لا تؤثر، ولا تكتسب قيمة التأثير البلاغي إلا إذا ارتبطت بمشاعر قائلها وأفكاره. ولها علامة نفسية بين القائل والمتلقي.

ومن ذلك التجربة النفسية التي عاناها الكاتب كامل الشناوي[١٣٧] في قوله: إنني أعاني تناقضاً رهيباً في حياتي. جسدي أرهقته الشيخوخة.. ومشاعري لم تتجاوز مرحلة الطفولة.. وتفكيري في عنفوان الشباب!.

ليتني أستطيع أن أتخلص من شيخوخة الجسد، وطفولة المشاعر، واحتفظ بالشباب في جسدي، ومشاعري، وتفكيري. فالحياة ليست هي الطفولة، وليست هي الشيخوخة قطعاً... إنّ الطفولة مثل الشيخوخة تعثر وطيبة، أمّا الشباب... فهو وحده الحياة.

إن الجمال في هذا الأثر الأدبي يعود لفصاحة ألفاظه مفردة ومركبة ولبلاغة تعبيراته مرتبطة بنفسه وبتجاربه التي عاناها في شقي حياته في الشباب وفي الشيخوخة، ويزداد المتلقي تأثيراً وتفاعلاً مع صاحب النصّ

---

(١٣٦) مجمع الامثال. الميداني (– ٥١٨هـ) ١:٧، ت/محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٥٥م.

(١٣٧) ساعات: ص٩٥، دار المعارف – مصر ط٣.

إذا عرف شيئاً عن حياته، وإذا اتفق معه في بعض مشاعره وأفكاره، وشاركه وجدانياً فيما يحسّ، وفيما أراد أن ينقله.

وإذا اقترب المتلقي من روح صاحب النصّ فانه يقترب من المشاعر النفسية الصادقة التي تحملها عبارات النصّ، من حاجات وغرائز وميول وحاجات المؤلف، وبهذا يكون التأثير الوجداني متواصلاً بين الكاتب والمتلقي من خلال التشكيلات البلاغية، في توحيد للمصطلحات، واتفاق للنفوس، بما يخدم الوجدان الصادق، من خلال الأدوات البلاغية واللغوية مجتمعة غير منفصلة في إطار الصورة(١٣٨) والاسلوب.

ولذلك فالاعتبار بمعرفة مدلول العبارات(١٣٩) لا بمعرفة العبارات من غير مدلول ولهذا يكون الكلام في الفصاحة بعد التأليف والتركيب دون الفصاحة التي توصف بها اللفظة مفردة ومن غير ان يعتبر حالها مع غيرها وتوضيح ذلك أن قول المتنبي(١٤١):

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل

أتقول في قوله: «وتأبى الطباع على الناقل» أنه غاية في الفصاحة؟ فاذا قال نعم، قيل له: «أفكان كذلك عندك من أجل حروفه أم من أجل حسن ومزية حصلا في المعنى؟ فان قال: من أجل حروفه: دخل في الهذيان؛ وان قال من أجل حسن ومزية حصلا في المعنى: قيل له: فذاك ما أردناك عليه حين قلنا ان اللفظ يكون فصيحا من أجل مزية تقع في معناه، لا من أجل جرسه وصداه(١٤٢)».

---

(١٣٨) انظر دراسة تطبيقية لما ذهبنا اليه، دراسة استاذنا الدكتور عبد القادر القط في كتابه «الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر» دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٧٨م.

(١٣٩) دلائل الاعجاز ص٣٢١.

(١٤٠) المصدر السابق: ص٣٢٤.

(١٤١) الديوان: ٣: ٢٢. تحقيق السقا ورفيقيه. في الديوان (ويأبى).

(١٤٢) دلائل الاعجاز: ص٣٢٥، ٣٢٦.

وكل هذا فيه ابراز لمعنى أنّ القرآن الكريم لم يكن اعجازه لمجرد فصاحة الفاظه منفردة عن بلاغة تراكيبه وعن إحداث الاريحية والارتياح لمعانيه وأحكامه وتفسيراته. والغاية من التقاء الفصاحة بالبلاغة احداث الحسن، وإعلان الجمال. ولو نظرت إلى قول القائل:

فاسبلت لؤلؤا من نرجس وسقت وردأ وعضت على العُنّاب بالبرد

فرأيته قد أفادك أن الدمع كان لا يحرم من شبه اللؤلؤ والعين من شبه النرجس شيئا، فلا تحسبنّ أن سبب الحسن الذي تراه والاريحية التي تجدها عنده انه أفادك ذلك فحسب، وذاك أنك تستطيع أن تجيء به صريحا فتقول:

فاسبلت دمعاً كأنه اللؤلؤ بعينه من عين كأنها النرجس حقيقة، ثم لا ترى من ذلك الحسن شيئاً، ولكن اعلم أنّ سبب أنْ راقك وأدخل الأريحية عليك، أنه أفادك في إثبات شدة الشبه مزية، وأوجدك منه خاصة قد عزز في طبع الإنسان أن يرتاح لها، ويجد في نفسه هزة عندها[١٤٣].

وبذلك يكون قد بطل من كل وجه وكل طريق أن تكون الفصاحة وصفاً للفظ من حيث هو لفظ ونطق لسان... ولذلك فإنه إذا نظر العاقل إلى هذه الأدلة فرأى ظهورها استبعد أن يكون قد ظن ظان في الفصاحة أنها من صفة اللفظ صريحاً ولعمري إنه كذلك ينبغي[١٤٤].

ولا يتبين ذلك إلا من كثرة الاستعمال، والاستعمال يكون من خلال التراكيب، ولذلك كان مدار الفصاحة على كثرة استعمال العرب الصرحاء لها[١٤٥]. ولا يستطيع انسان أن يلمّ بالنظرة التاريخية لاستعمال

---

(١٤٣)المصدر السابق: ٣٤٥

(١٤٤)المصدر نفسه: ٣٤٨.

(١٤٥)المزهر: السيوطي ١ :١٨٥.

هذه المفردات ضمن تراكيب عربية ضاربة في القدم، ولذلك رأى المتأخرون من أرباب علوم البلاغة أن كل أحد لا يمكنه الاطلاع على ذلك الاستعمال لتقادم العهد بزمان العرب، فحرروا لذلك ضابطاً يعرف به، اكثرت العرب من استعماله من غيره، فقالوا الفصاحة في المفرد خلوصه من تنافر الحروف ومن الغرابة ومن مخالفة القياس اللغوي، مما لم يخرج عما ورد في القرآن الكريم(١٤٦).

يبدو من هذا النصّ أن أرباب البلاغة المتأخرين الذين قننوا للبلاغة العربية من مثل السكاكي، والقزويني، ومن تابعهم، أنهم كانوا يعرفون أن هذه القواعد في حدّ ذاتها لا تربي ذوقاً، ولا تنمي حسّاً، وإنما تعين على رسم المنهج، وأنها لا تقف عند هذا الحدّ، بل لا بدّ من الدراسة التطبيقية التي تؤكد الذوق، وتعزز الحس(١٤٧).

ويقتضي ذلك القول: إن النطق الفصيح فضيلة الحيوان الناطق، على اعتبار أن الفصاحة العربية تتصل بالبلاغة وذلك لأنها قد بلغت بأداة النطق الآدمية غاية ما بلغه الانسان عن ذات نفسه بالكلمات والحروف، ولذلك يقال عن الشاعر البليغ إنه هو الشاعر الذي تعرفه من كلامه، وإن لم يقصد إلى تعريفنا بسيرته وسائر الأشياء، ومتى عرفنا من كلامه ما يحب وما يكره وما يرتضيه وما ينكره، وما يحرك طبعه وفكره أو يمرّ بها في غير اكتراث، فقد بدت لنا حقيقة جلية سافرة، وكان لسان الحال فيها، بحق، أصدق من لسان المقال. وأخيراً فان في اللغة العربية كلمة يطول الخلاف عليها مع الاحتكام بها، على هذا النحو، إلى أصولها ودواعيها من حياة الناطقين بالضاد وأولها كلمات الفصاحة والبلاغة والنحو والصرف والإعراب(١٤٨).

---

(١٤٦)انظر عروس الافراح: ١:١١٦.

(١٤٧)انظر البلاغة عند السكاكي، د.احمد مطلوب، وانظر الصبغ البديعي، د.احمد موسى.

(١٤٨)انظر: اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد ص٦١، ٦٤، ٧٢ مكتبة غريب. القاهرة (؟).

ولهذا حاولنا جاهدين أن نقيم هذه الدراسة حول التقاء الفصاحة بالبلاغة. وغايتنا من ذلك أن تعيش اللغة في واقع الناس، لا أن يعيش الناس عبيداً للغة، فان طريقها إلى نفوسهم هو الصداقة، لا القسر والعنت والإرهاق، وهو اليسر لا المعاسرة، وهو اللين لا الشدة، وهو المنفعة والمعاونة، لا القسر والالزام[149]. وهذا جميعه في وسائل تقريبها إلى الدارسين، لا الخروج على اصولها إذ بالاصول نصل إلى سرّ اعجاز القرآن الكريم، وهذا مقصد في دراستنا لا نتجاوزه، من خلال التقاء الفصاحة بالبلاغة.

ولهذا كان حديث الرياشي عن الأصمعي، إذ قال: قلت لعيسى بن عمر: أنا أفصح من معدّ بن عدنان، قال لي: تجاوزت، فأنا أفصح منك، فقلت له: كيف يُنشد هذا البيت: وهو للربيع بن زياد:

قــــــد كنّ يكننّ الوجوه تسترا   فــالآن حــين بــدأن للنظّــار

أو بدين؟ فقال لي: بدأن، فقلت له: لم تصب، لانه يقال بدا يبدو، وبدأ الشيء يبدؤه إذا أنشأه واستأنفه، والصواب «حين بدون».

ولذلك كانت المعارضة في معنى الفصاحة بين القائل: أنا أفصح من معدّ وهو ابن عمر، وردّ الاصمعي، وهذا تمثل في اللفظ الذي يحمل المعنى، ومن هنا كانت الفصاحة بمعنى البلاغة، وما هذا كله، بغائب عن بال هؤلاء النقاد العلماء من أمثال الاصمعي والمبرد، إذ يقول المبرد:

وإنما يقال: بنو فلان أفصح من بني فلان، أي أشبه لغة بلغة القرآن ولغة قريش[150].

---

(149) أزمة التعبير الأدبي بين العامية والفصحى، ابراهيم الابياري ورفيقه. ص٩٦، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٥٨م.

(150) الفاضل، محمد بن يزيد المبرد (- ٢٨٥هـ)، تحقيق/عبد العزيز الميمني ص١١٢، ١١٣، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٦م.

وهل لغة القرآن ولغة قريش تقف عند معنى الفصاحة دون البلاغة؟.

والقدماء قد وجدوا المصطلح بين الفصاحة والبلاغة وإن لم يصرحوا بذلك، ولكننا نتلمس هذا من حديثهم، إذ يروي المبرد عن أبي محلّم[١٥١] عن الأصمعي، قال: رأيت امرأة من بني تميم لم أر أفصح منها، فسمعتها تدعو على أخرى وتقول: إن كنت كاذبة فحلبت قاعدة، قال: رِعية الغنم عندهم ضعة، فانما تتمنى لها ذلك. فهل هذا الدعاء وذاك التمني لمجرد النطق، أو لان النطق يحمل مشاعر المرأة التي تدعو على الأخرى، لتعبر عن شعورها ومكنون نفسها؟ ولهذا قال القدماء عن ابنة الخسّ بليغة فصيحة[١٥٢]، وكانت أبنة الخس وهي هند بنت الخس ابن حابس الإيادي، معروفة بالفصاحة وحضور البديهة.

وبهذا الفهم لم يورد ابن فارس في معجمه[١٥٣] مادة فصاحة، بل في مادة (بلغ) يورد بلاغة وفيها معنى الفصاحة، والبلاغة التي يمدح بها الفصيح اللسان، لانه يبلغ بها ما يريده، ولي في هذا البلاغ أي كفاية، وعندما فتشنا في مادة (فصح)[١٥٤] لم يورد ابن فارس فصاحة، على اعتبار أنها داخلة في معنى البلاغة. ولتوضيح ذلك نظرنا في كتاب[١٥٥] آخر له في باب القول في أفصح العرب، فوجدناه يربط معنى الفصاحة بالبلاغة، إذ يقول: أجمع علماؤنا لكلام العرب، والرواة لأشعارهم، والعلماء بلغاتهم وأيامهم ومحالّهم، أن قريشاً أفصح العرب ألسنة،

---

(١٥١) السابق ص١١٤، ابو محلّم هو محمد بن هشام السعدي، كان من اعلم الناس بالشعر واحفظهم للعلم وأذكاهم فيه توفي سنة ٢٤٨.

(١٥٢) السابق ص١١٥.

(١٥٣) معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس (- ٣٩٥هـ)، ت عبد السلام هارون، ١: ٢٠٢، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٩م.

(١٥٤) السابق: ٥: ٤٤٠.

(١٥٥) الصاحبي، احمد بن فارس (- ٣٩٥هـ) ت/السيد أحمد صقر، ص٣٣، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٧م.

وأصفاهم لغة... وكانت قريش - مع فصاحتها وحُسن لغاتها ورقة السنتها - إذ أتتهم الوفود من العرب، تخيروا من كلامهم وأشعارهم وحسن لغاتهم وأصفى كلامهم.

وبهذا يتم الحديث حول التقاء الفصاحة بالبلاغة في نظرات القدامى، وفهم المحدثين من البلاغيين والأدباء والنقاد، وما ذلك كله إلا خدمة للقرآن الكريم، والكشف عن سرّ اعجازه ومعرفة جماليات اللغة العربية، وهذا جميعه في إطار البلاغة العربية وجمالها وفنونها. وضمن دائرة الأدب ونقده وفنّ القول ووجهاته.

الفصل الثاني

البلاغة والمستويات الثقافية

الفصل الثاني

إنّ ثقافة الكاتب تنعكس على ما يقبل ويرفض في حياته من مواقف إنسانية، وأخرى محسّة، ولذلك، فالحب والكره، والشرح والتفسير لأيّ اتجاه من مناشط الحياة يرتبط باسباب التحصيل الثقافي والمعرفي للانسان.

ومن هذه المناشط الانسانية «البلاغة» ولذا فالمتحدث عنها يرتبط بها من خلال ثقافته، ويقدمها متصلة بما يتقن من مهارات أدبية أو نقدية أو لغوية أو اجتماعية أو نفسية أو دينية.

وحتى نتبين حقيقة ذلك من خلال البلاغة العربية، نودّ أن نقدم نماذج لثقافات متنوعة من القرن الثالث الهجري إلى القرن الحادي عشر الهجري.

اولاً: ابو العباس محمد بن يزيد المبرد (- ٢٨٥ هـ) في كتابه الكامل[١]:

- أ -

لم يقصد المبرد في تأليفه «الكامل» ان يتحدث عن اصول البلاغة العربية، وإنما يوضح غايته من ذلك إذ يقول: هذا كتاب ألفناه، يجمع ضروبا من الآداب، ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة بالغة، واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة[٢].

---

(١) الكامل، ابو العباس محمد بن يزيد المبرد (- ٢٨٥ هـ)، تحقيق/محمد ابو الفضل ابراهيم، والسيد شحاته، دار نهضة مصر، القاهرة، (٤).

(٢) المصدر السابق: ١:١.

وبهذا تتنوع ثقافة المبرد، ويعتبر من وسائل هذه الثقافة فهم الفنون الأدبية التي أوردها، ومنها الحديث عن بعض وجوه البلاغة، ولذلك تعددت ضروب فنه من اختيار إلى عرض وتفسير، ومن هذا ما جعل المبرد يورد بابا كاملاً عن التشبيه[٣] ونستطيع أن نتصور حديثه حول المعالم الآتية:

١ - عرض المبرد إلى أنواع التشبيه، من قريب وبعيد وبسيط وغريب.

٢ - تحدث عن تفاوت مراتب التشبيه، من مصيب ومفيد ومحمود وعجيب ومتجاوز ومفرط.

٣ - عرض إلى الحديث عن حدّ التشبيه، ووجه الشبه، واعلم أنّ للتشبيه حداً، لان الاشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه[٤].

٤ - أورد المبرد شواهده من القرآن الكريم، وفصيح العرب. كما أورد شواهد للقدماء والمحدثين - في عصره - وبهذا يوضح ان القيمة الفنية التي تحكمه في الشواهد لا التعصب للقديم أو الحديث. وهو بهذا موضوعي في البحث والاختيار.

٥ - من الامثلة التي أوردها صوراً شعرية، ولم يكتف بالمثل الجزئي، وأجرى موازنة بين هذه الصور.

٦ - اورد امثلة للتشبيه من غير شرح اعتماداً على ثقافة القارىء، واحتراماً لذكائه. والمبرد بهذا يترك فرصة للقارىء كي يشركه في الدرس والمتعة واصدار الحكم وتقييم الذوق.

ولهذا كان حديث المبرد عن طبيعة التشبيه، وحدّه، وأنواعه،

---

(٣) نفسه: ٣:٣٢ - ٥٧.
(٤) المصدر السابق: ٣:٥٢.

وتفاوت مراتبه، ثم عرض لتوضيح نظرته الى الشواهد التي تنوعت ما بين قرآنية وحديثية وشعرية، ومن فصيح كلام العرب، ثم إلى شواهد من القدماء والمحدثين، وإلى موازنة بين الصور الشعرية.

والمبرد في هذا يعرف ان لكل شيء من العلم، ونوع من الحكمة، وصنف من الأدب، سببا يدعو إلى تأليف ما كان فيه مشتتا، ومعنى يحدو على جمع ما كان منه متفرقا، ومتى أغفل حملة الأدب، وأهل المعرفة تمييز الأخبار واستنباط الاثار، وضمّ كل جوهر نفيس إلى شكله، وتأليف كل نادر من الحكمة إلى مثله، بطلت الحكمة وضاع العلم، وأميت الأدب، ودرس مستور كل نادر[٥].

نهج المبرد في هذا البحث منهجاً واضحاً، إذ لم يقدم من التشبيه إلا ما تعارف عليه الأدباء والشعراء[٦]، وما شاع في البيئة الأدبية، وهذا يعني أن المبرد يريد أن يقيم بحثه على أركان وظيفية، قد أقرّ أغلب الدارسين بصحتها ونسبتها الى الفنّ الذي يعالجه، ولذلك فإن أحسن ذلك ما جاء باجماع الرواة[٧].

وبهذا يكون الحديث من خلال اللغة العربية الفصيحة الموحدة، لا اللهجات المتنوعة، ذلك لان العربي الفصيح الفطن اللقن يرمي بالقول مفهوما إذا أورد حديثا عن اللهجة العربية، فهدفه ألا يستخدمها العربي الفصيح[٨].

– ب –

أورد المبرد من انواع التشبيه وتفاوت مراتبه، ما يرتبط بالتقسيم

---

(٥) رسائل الجاحظ، الجاحظ (– ٢٥٥هـ) ٢: ٣٨٣، تحقيق وشرح/عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٦٥م.

(٦) الكامل: ٣: ٣٢، ٩٣، ١٠٢، ١٣٢، ١٥٢.

(٧) المصدر السابق: ٣: ٣٢.

(٨) نفسه: ٣: ١٤٦.

من حيث المعنى، لا من حيث الأطراف من مشبه ومشبه به، او من جهة الأدوات، او الوجه، وذلك لان المبرد يعرض في التشبيه في وصفه للمعاني التي تتفق وما يعرض إليه من موضوعات، ولهذا فإن ما ذكره من التشبيه في الكامل، حتى لا يخلو هذا الكتاب من شيء من المعاني[٩]، وكانت الامثلة التي وردت تدور حول:

١ – التشبيه البعيد[١٠].
٢ – التشبيه القريب[١١].
٣ – التشبيه المحمود[١٢].
٤ – التشبيه العجيب[١٣].
٥ – التشبيه المتجاوز[١٤].
٦ – التشبيه المفرط[١٥].
٧ – التشبيه المصيب[١٦].
٨ – التشبيه المتجاوز الجيد[١٧].
٩ – التشبيه الحلو القريب[١٨].
١٠ – التشبيه القاصد[١٩].
١١ – التشبيه المليح[٢٠].

---

(٩) نفسه: ٣:١٥٢.
(١٠) نفسه: ٣:١٣٢.
(١١) نفسه: ٣:٥٦.
(١٢) نفسه: ٣:٣٨.
(١٣) نفسه: ٣:٣٣، ٣٤، ٣٥، ٤١، ٤٥.
(١٤) نفسه: ٣:٤٦.
(١٥) نفسه: ٣:٥٠، ١٠٧، ١٠٨، ١٢٨.
(١٦) نفسه: ٣: ٣٦، ٤١، ٨٩.
(١٧) المصدر نفسه: ٣:١٢٩.
(١٨) المصدر نفسه: ٣:١٠٩.
(١٩) المصدر نفسه: ٣: ١٣٠.
(٢٠) المصدر نفسه: ٣: ١٤٢، ١٥٠، ١٥١.

١٢ – التشبيه المفيد[٢١].
١٣ – التشبيه الجامع[٢٢].
١٤ – التشبيه الحسن[٢٣].
١٥ – التشبيه المستحسن[٢٤].
١٦ – التشبيه الحسن جدا[٢٥].
١٧ – التشبيه الجيد[٢٦].

والمبرد بهذا التقسيم يربط التشبيه بالنقد العربي، وذلك لأن النظرة النقدية القديمة حول المعاني شغلت القدامى[٢٧]، وبهذا يكون المبرد (– ٢٨٥ هـ) قد سبق الآمدي (– ٣٧٠ هـ)، في ربط البلاغة بالمعاني[٢٨]، ويكون المبرد قد سبق القاضي الجرجاني (– ٣٦٦ هـ) من حيث ربط البلاغة بالمعنى[٢٩].

– ج –

ولو نظرنا في الشواهد التي أوردها المبرد للاحظنا أنها تتنوع كالآتي:
١ – من القرآن الكريم[٣٠].
٢ – من فصيح العرب، للقدماء، أي قبل عصر المبرد، منذ الجاهلية، وللمحدثين في عصر المبرد.

---

(٢١) المصدر نفسه: ٣: ٤٤، ٥٢، ٥٣، ٥٤.
(٢٢) المصدر نفسه: ٣: ١٤٨.
(٢٣) المصدر نفسه: ٣: ٤١، ٤٦، ١١٣، ١٤٢، ١٤٨، ١٥١.
(٢٤) المصدر نفسه: ٣: ٤٢، ١٣٣.
(٢٥) المصدر نفسه: ٣: ٤٢.
(٢٦) المصدر نفسه: ٣: ١٣٩، ١٤٠، ١٤٢.
(٢٧) انظر: نظرية المعنى في النقد العربي، د.مصطفى ناصف. دار الاندلس، بيروت، ١٩٨١م.
(٢٨) الموازنة. ص١:١٢.
(٢٩) الوساطة: ص٤.
(٣٠) الكامل: ٣: ٣٢، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٧، ٥٢، ٥٥، ٥٦، ٩٢، ١٢٦.

٣ – من شعر القدماء، مثل: النابغة، وامرىء القيس وغيرهم[٣١]،
٤ – وللشعراء المحدثين، مثل: بشار وأبي نواس[٣٢].
٥ – ويورد المبرد ارجازاً[٣٣].

وتتمثل هذه الشواهد في آية أو أكثر مثل قوله تعالى: ﴿يا أيها المزمل قم الليل إلا قليلا[٣٤]﴾، وقوله تعالى: ﴿فيها انهار من ماء غير آسن[٣٥]﴾ وتكون في بيت شعري واحد، مثل قول النابغة[٣٦]:

فإنك كالليل الذي هو مدركي ... وان خلت ان المنتأى عنك واسع

أو في بيتين، مثل قول امرىء القيس[٣٧]:

كأن الحصى من خلفها وأمامها ... اذا نجلته رجلها حذف أعسرا
كأن صليل المرو حين تشذه ... صليل زيوف ينتقدن بعبقرا

وتكون الأمثلة التي يوردها المبرد، في شكل مقطعات شعرية، مثل قول الحسن بن هانيء في صفة الخمر:

فإذا ما لمستها فهباء ... تمنع اللمس ما تبيح العيونا
درس الدهر ما تجسم منها ... وتبقى لبابها المكنونا
فهي بكر كأنها كل شيء ... يتمنى مخير أن يكونا
في كؤوس كأنهن نجوم ... جاريات تروجها ايدينا
طالعات مع السقاة علينا ... فإذا ما غزبن يغرين فينا

---

(٣١) المصدر السابق: ٣: ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٨٩.
(٣٢) المصدر نفسه: ٣: ٤٧، ١٣٤.
(٣٣) المصدر نفسه: ٣: ٩١، ١٤٧، ١٥١.
(٣٤) المصدر نفسه: ٣: ٩١، سورة المزمل، ١، ٢.
(٣٥) المصدر نفسه: ٣: ٦٨، سورة محمد، ١٥.
(٣٦) المصدر نفسه: ٣: ٣٦.
(٣٧) المصدر نفسه: ٣: ١٠٦.
(٣٨) المصدر نفسه: ٣: ٤٧، ٤٨.
(٣٩) المصدر نفسه: ٣: ٥٤، وانظر: ٣: ١٠٣، ١٢٤.

وهناك شواهد تتمثل في صورة شعرية، مثل قول ذي الرمة:

ومية أحسن الثقلين جيدا وسالفة واحسنهم قذالا
فلم أر مثلها نظرا وعينا ولا أمّ الغزال ولا الغزالا
تريك بياض غزتها ووجها كقرن الشمس أفتق ثم زالا
أصاب خصاصة فبدا كليلا كلا وانغل سائره انغلالا

وانظر صوراً شعرية اخرى، للشماخ ولعمر بن أبي ربيعة المخزومي[٤٠]، وغيرها لحميد بن ثور.

نلاحظ مما تقدم أن المبرد، قد ربط قيمة التشبيه البلاغية بالصورة الشعرية، ولم يقف عند المثل المفرد، والجملة الجزئية، بل رأى قيمة التشبيه وتأثيره من خلال معاني الأبيات الشعرية والمقطعات والصور التامة المعنى في أكثر من بيت واحد. وهذا يدفع تهمة لحقت البلاغة العربية: في أن القدماء قد عرضوا بلاغتهم من خلال الجملة والبيت الواحد، وعمل المبرد هنا يفتح أمامنا نافذة في فهم البلاغة من خلال المثل والشاهد، في أنها ما أهملت النظر إلى القيمة في إطار الصورة الشعرية، مع اهتمامها بابراز القيمة البلاغية من خلال البيت الواحد.

مع هذا وذاك لم يقف المبرد عند الصورة الشعرية، والبيت الواحد في ابراز قيمة التشبيه، بل أورد من أمثلته، رجزاً عربياً، ما دام الشاهد يخدم غرضه، وهذا يعني أنّ المبرد يستخدم الشعر الفصيح والرجز العربي، وهذا يدل على أنّه ما خلط بين مصطلح الشعر الفصيح والرجز، الذي له تفاعيله وأنماطه التعبيرية وتشكيلاته العروضية، التي تختلف عن الميزان الشعري للقصيد العربي. ومن ذلك ايراده قولاً للراجز العربي في وصف غيم[٤١]:

---

(٤٠) المصدر نفسه: ٣: ١٠٤.

(٤١) المصدر نفسه: ٣: ٩١.

آقبـل في المتن من ربـابـه اسنمـة الابـال في سحـابـه

وقول رؤبة[٤٢]:

لله درّ الغـانيـات المـده سبحّن واسترجعن من تـألهي

وفي هذه الارجوزة:

براق أصلاد الجبين الأجله

وهناك أرجوزة لعبد الصمد بن المعذل في صفة العقرب[٤٣].

وفي كل ما تقدم يورد المبرد شواهد فيعلق عليها أحياناً بكلمة لابراز نوع التشبيه، دون ذكر أثره النفسي، مثل قوله: تشبيه، بعيد، أو غريب، أو محمود، أو عجيب، أو متجاوز، أو مفرط، أو مصيب؛ أو حلو، أو قريب، أو قاصد، أو حسن، أو مستحسن، أو جامع، أو مليح، أو حسن جداً، أو جيد، على ما تقدم ذكره.

وأحياناً يفسر الكلمات لغوياً، مثل قوله:

قال ذو الرمة[٤٤]:

كأن على انيابها كل سدفة صياح البوازي من صريف اللوائك

يقول: مما تلوكه. ويقال في الغضب: تركت فلانا يصرف نابه عليك، ويحرق ويحرق، ورأيته يعض عليك الأرّم.

ومرة يفسر المبرد الشواهد بآيات قرآنية، مثل: المقنع، في قول الراعي يصف الحادي، إذ يفسرها فيقول: والمقنع: الرافع رأسه في هذا الموضع، ويقال في غيره: الذي يحط رأسه استخذاء وندما، قال الله جلّ وعزّ: ﴿مقنعي رؤوسهم[٤٥]﴾ يقول الراعي:

---

(٤٢) المصدر نفسه: ٣: ١٤٧.

(٤٣) المصدر نفسه: ٣: ١٥٠، ١٥١.

(٤٤) المصدر نفسه: ٣: ١١٩، ١٢٠.

(٤٥) المصدر نفسه: ٣: ١٢٣، سورة ابراهيم الآية ٣.

زجل الحداء كأن في حيزومة قصبا مقنعة الحنين عجولا

وكان المبرد يورد بعض الأمثال والشواهد من غير شرح، معتمدا على فطنة القارىء وذكائه.

- د -

نلاحظ مما تقدم الآتي:

١ - ربط المبرد باب التشبيه بالنقد الأدبي، من حيث تقسيمه إلى انواعه، وتفاوت مراتبه، وذلك كله في إطار المعنى من ضوء الصورة الشعرية، والمعاني التامة وإن لم يحلل ذلك، ولكن ايراده للمقطعات الشعرية يدل على ذلك مع عدم اغفاله القيمة من خلال البيت الشعري الواحد.

٢ - عرض المبرد في أثناء حديثه عن التشبيه الى معنى الأخذ والنظير، وهذه من المصطلحات النقدية التي شغلت البلاغيين فيما بعد، وإن لم تكن واضحة المعالم، إلا انها بدايات لما وضحه البلاغيون والنقاد العرب فيما بعد، ولذا لم يمل المبرد إلى معنى السرقة في المعاني، بل يورد معنى الأخذ(٤٦)، والنظير(٤٧).

٣ - والمبرد يقظ عندما يريد أن يتحدث عن موضوع غير باب التشبيه، إذ يقول: ثم نرجع الى التشبيه، وربما عرض الشيء والمقصود غيره، فيذكر للفائدة تقع فيه، ثم يعاد إلى أصل الباب(٤٨).

٤ - يعرض المبرد إلى الحديث عن التشبيه من خلال النظرة النقدية، ولهذا فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر فانما يراد به الضياء والرونق، ولا يراد به العظم والإهراق. قال الله جلّ وعز: ﴿كأنهن

(٤٦) الصدر نفسه: ٣: ١٤٨، ١٤٩.
(٤٧) الصدر نفسه: ٣: ٤٦، ٤٧.
(٤٨) الصدر نفسه: ٣: ٤٤، ٨٩.

بيض مكنون﴾[٤٩]، والعرب تشبه النساء ببيض النعام، تريد نقاءة ورقة لونه، قال الراعي:

كأن بيض نعام في ملاحفها   إذا اجتلاهن قيظ ليله ومد

وهذا يعني أن المعنى البارز في المشبه به، هو الذي يؤخذ متصلا بالمقام الذي فيه صورة تركيب التشبيه، إذ المشبه به، له عدة معان، وأقربها هو الذي يتماثل مع السياق من حيث الموقع والغاية والقصد.

أما من حيث المشبه به، فلكل نوع في استخدامه مطلب وغاية ومقصد. لهذا ربط المبرد وجه الشبه، والمشبه به، في الموقع والغاية والمقصد والمعنى، وهذه القيم النقدية التي حرص عليها النقاد العرب، وبهذا يكون المبرد قد التفت الى قيمة التشبيه من الوجهة النقدية حين ربطه بالموقع والمقصد.

٥ - وجّه المبرد إلى معنى الضرورات الشعرية في الشعر العربي، وإلى معنى الضرورة في القرآن الكريم، إذ يقول:

ومن زعم أنه أراد: ﴿ومن المقيمين الصلاة﴾ فمخطىء في قول البصريين، لانهم لا يعطفون الظاهر على المضمر المخفوض، ومن أجازه من غيرهم فعلى قبح، كالضرورة، والقرآن إنما يحمل على أشرف المذاهب. وقرأ حمزة: ﴿الذي تساءلون به والارحام﴾، وهذا مما لا يجوز عندنا، إلا أن يضطر إليه شاعر، كما قال:

فاليوم قربت تهجونا وتشتمنا   فاذهب فما بك والايام من عجب

وقول المبرد: والقرآن إنما يحمل على أشرف المذاهب... إلا أن يضطر اليه الشاعر.

يوضح أمامنا مفهوم المصطلحات البلاغية والمقاييس النحوية،

---

(٤٩) المصدر السابق: ٣: ٥٢. سورة الصافات الآية ٤٩.

والمعايير الصرفية، أنها إذا استخدمت في فهم كلام الناس، فانها تكون اعتراضات، وربما تكون صحيحة في تقصير الكاتب أو الشاعر أو المتقن.

إنما استخدام التشكيلات البلاغية والقضايا اللغوية والنحوية والصرفية، لا تكون اعتراضاً على كلام الله تعالى، إنما هي وسائل نستخدمها لتقريب معنى كلام الله تعالى إلى الناس.

وهذا ملمح يؤدي إلى أنّ بعض القواعد والقضايا الواردة في كتاب الله تعالى، وعدم وجودها في كلام البشر، لا يثير القلق العقلي، أو التناقض بين لغة العرب ولغة القرآن الكريم، إنما يوضح أن الاعتراضات على كلام الناس، فيها شيء من الصحة، أما المعايير نفسها عندما نستخدمها مع القرآن الكريم فهي تكون للتفسير لا للاعتراض، وللتوضيح والتقريب إلى ابناء الجيل ليس غير.

وهناك رسالة حملت اسم «البلاغة» وهو العنوان الذي وضعه الدكتور رمضان عبد التواب، وهو يصرح بذلك: ومما ينبغي أن ننبه إليه هنا أن الرسالة في المخطوطتين لا تحمل عنواناً. وقد استأذنا في إعطائها عنوان «البلاغة» بما ذكرته كتب الطبقات من أن «المبرد» له تأليف بهذا الاسم، هذا بالاضافة إلى أن موضوع الرسالة كلها يدور حول البلاغة والكلام البليغ والأبلغ(٥٠).

وحول هذه الرسالة أقوال أنها ليست للمبرد، مع أنّ الدكتور رمضان يطمئن إلى ان تكون من تأليف المبرد وليست مزيفة، ففيها طابع المبرد وأسلوبه الذي تعودناه منه.

---

(٥٠) البلاغة: ابو العباس محمد بن يزيد المبرد (- ٢٨٥) ص٥٢ تحقيق، د.رمضان عبد التواب، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٥م.

ومع هذا وذاك فالرسالة تتفق في بعض عباراتها مع اسلوب الكامل للمبرد.

وإنما غايتنا في هذا الفصل ان ننظر للبلاغة في إطار التأليف الثـقافي، في غير اختصاص لاصول البلاغة دون غيرها، ونعرف أن الكامل من الكتب التي قال فيها ابن خلدون: واركان الأدب أربعة دواوين وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي، وما سوى هذه الاربعة فتبع لها، وفروع عنها[٥١].

وفي دراسة قيمة نافعة لاستاذنا محمد عبد الخالق[٥٢] عضيمة عن المبرد يتحدث عن بلاغة الكامل، فيقول: عرض المبرد لكثير من مباحث علمي المعاني والبيان، تكلم عن القلب البلاغي[٥٣]، وعن الالتفات[٥٤] وعن التجريد[٥٥]، وعن اللف والنشر[٥٦]، وعن اقسام الكناية[٥٧]، وامثلتها.

وعرض للمجاز العقلي[٥٨]، والمجاز المرسل[٥٩]، وللاستعارة[٦٠]، وعقد للتشبيه باباً فاز به بنصيب الأسد، وعرض لكثير من انواعه.

---

(٥١) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون (– ٨٠٨ هـ)، مطبعة عبد الرحمن محمد، بيروت (؟).

(٥٢) المقتضب، محمد بن يزيد المبرد (ـ ٢٨٥ هـ)، ١: ٦١، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، (؟).

(٥٣) الكامل: ٤: ٥٨.

(٥٤) المصدر السابق: ٤: ١٥٦، ٦: ١٢٨.

(٥٥) المصدر السابق: ١: ١٩٤.

(٥٦) المصدر السابق: ٢: ٩٣.

(٥٧) المصدر السابق: ٦: ٧١، ١: ١٧٨، ٢: ٩٩، ٣: ٨٧ – ٩٤، ١٤٧.

(٥٨) الكامل: ٢: ١١٩ – ١٢٠، ٣: ١٩٤.

(٥٩) المصدر السابق: ١: ١٩٦، ٤: ٤٠.

(٦٠) المصدر نفسه: ١: ٢١٠، ٢: ٣٣، ٣: ٩، ٣٠، ٣١، ١٤٩.

وفي استقصاء للاستاذ عضيمة في المقتضب للمبرد، أورد ما جاء في هذا الكتاب الواسع من علم البلاغة[٦١]، إذ يقول: من علم البلاغة ما فيه عيبان من المجاز[٦٢]، وعليه دين من المجاز[٦٣]، وعليه مال تمثيل[٦٤]، وأمثلة وشواهد للاستعارة التهكمية[٦٥]، والأمر يراد به الوعيد[٦٦]، والتهديد: اعملوا ما شئتم، واتقى الله امرؤ فعل خيرا، خبر بمعنى الأمر[٦٧].وغفر الله لزيد: معناه: الدعاء[٦٨]، والخبر: ما جاز على قائله التصديق والتكذيب[٦٩]، والاتساع في قوله تعالى: ﴿بل مكر الليل والنهار﴾، وقول جرير:

لقد لمتنا يا ام غيلان في السرى ونمـت وما ليـل المطي بنـائم

وقول رؤبة: (فنام ليلي وتجلى همي[٧٠]).

ونوع آخر لا يتعدى الفعل فيه الفاعل، وهو للفاعل على وجه الاستعارة، ويقع على ضربين، أحدهما: سقط الحائط، وطال عبد الله... والضرب الثاني الذي يسميه النحويون: فعل المطاوعة[٧١]، وغفر الله لزيد: لفظة لفظ الإخبار، والمعنى معنى الدعاء[٧٢]، ومن قال في أسود: اسيود على المجاز[٧٣]، والدعاء يجري مجرى الأمر[٧٤].

---

(٦١) المقتضب: ٤: ٢١٨.
(٦٢) المصدر السابق: ١: ٤٦.
(٦٣) المصدر نفسه: ١: ٤٦، ٤: ٣٤٠.
(٦٤) المصدر نفسه: ١: ٥١، ٤: ٣٤٠.
(٦٥) المصدر نفسه: ٢: ٢٠.
(٦٦) المصدر نفسه: ٢: ٨٦.
(٦٧) نفسه: ٢: ٣٢٥.
(٦٨) نفسه: ٤: ٣٨٣.
(٦٩) نفسه: ٣: ٨٨.
(٧٠) نفسه: ٣: ١٠٤.
(٧١) المقتضب: ٣: ١٨٨.
(٧٢) السابق: ٣: ٢٧٣، ٤: ١٧٥.
(٧٣) السابق: ٢: ٢٨٥.
(٧٤) السابق: ٢:١٣٢.

ثانياً: عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني (- ٣٢٧ هـ): في كتابه الالفاظ الكتابية[٧٥].

أورد الهمذاني في كتابه الالفاظ الكتابية باباً باسم « الفصاحة »[٧٦] وآخر باسم البلاغة، ومدح البليغ ووصف كلامه[٧٧]، وبابا ثالثاً باسم التشبيهات[٧٨].

وحديث الهمذاني حول هذه المصطلحات لم يكن حديث البلاغي المختص لانه يفصح عن غايته من تأليف كتابه الالفاظ الكتابية، فيقول: وجدتُ من المتأخرين في الآلة قوما أخطأهم الاتساع في الكلام، فهم متعلقون في مخاطباتهم وكتبهم باللفظة الغريبة والحرف الشاذ ليتميزوا بذلك من العامة ويرتفعوا عند الأغبياء عن طبقة الحشو. والخرس والبكم أحسن من النطق في هذا المذهب الذي تذهب اليه هذه الطائفة في الخطاب، وألفيت آخرين قد توجهوا بعض التوجه وعلوا عن هذه الطبقة؛ غير أنهم يمزجون ألفاظا يسيرة قد حفظوها من الفاظ العامة استعانة بها وضرورة اليها لخفة بضاعتهم. ولا يستطيعون تغيير معنى بغير لفظه لضيق وسعهم، فالتكلف والاختلال ظاهران في كتبهم ومحاوراتهم إذ كانوا يؤلفون بين الدرة والبعرة في نظامهم.

هذا ما حدا بالهمذاني ان يقوم بتأليف كتابه، إذ يقول: جمعت في كتابي هذا لجميع الطبقات أجناسا من الفاظ كتّاب الرسائل والدواوين البعيدة من الاشتباه والالتباس، السليمة من التقعير، المحمولة على الاستعارة والتلويح.

---

(٧٥) الالفاظ الكتابية، عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني (- ٣٢٧هـ). دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٨٠م.

(٧٦) المصدر السابق: ١٨٣ - ١٨٤.

(٧٧) المصدر نفسه: ١٨٤ - ١٨٦.

(٧٨) نفسه: ٣٩٨.

ولذلك كانت غاية الهمذاني من هذا الجمع وذاك التأليف، ان يكون كتابه على مذاهب الكتّاب وأهل الخطابة دون مذاهب المتشدقين والمتفاصحين من المتأدبين والمؤدبين، المتكلفين - البعيدة المرام، على قربها من الأفهام في كل فنّ من فنون المخاطبات، ملتقطة من كتب الرسائل وأفواه الرجال، وعرصات الدواوين ومحافل الرؤساء، ومتخيرة من بطون الدفاتر ومصنفات العلماء.

ولذلك آثر المؤلف أن تكون الفاظه تنوب عن بعضها البعض في موضعها من المكاتبة، أو تقوم مقامها في المحاورة، إما بمشاكلة أو بمجانسة أو بمجاورة.

وينتهي الهمذاني من خطبته قاصدا الى توضيح أنه إذا كانت الالفاظ مشاكلة للمعاني في حسنها، والمعاني موافقة للالفاظ في جمالها، وانضاف إلى ذلك قوة من الصواب وصفاء من الطبع، ومادة من الأدب وعلم بطرق البلاغات ومعرفة برسوم الرسائل والمكاتبات كان الكمال.

لهذا فإن الابواب التي عرض لها الهمذاني، ربطها بغاية ومقصد، وهي انها تعين الكاتب والمؤلف على حسن الكتابة والخطابة، وأن تبين له الصلة التامة بين الالفاظ والمعاني، وكيفية استخدام هذه الالفاظ في سياق وطرق يعطيان الكلمة والكلمات معاني جديدة، وهي بداية النظرية عند عبد القاهر الجرجاني في بداية توحيد اصول النظر النقدي الى الشكل والمادة في العمل الأدبي.

- ٢ -

يتعرض الهمذاني في باب الفصاحة الى أنّ فلانا فصيح اللهجة، بمعنى أن فصاحته غريزية، لا يتكلفها، وفلان ذرب اللسان، والذرب، الحديد اللسان وأصله في السيف. وفلان عضب اللسان، وكل معضوب مقطوع، وفلان ذليق اللسان، ولسن اللسان ومنطلق اللسان، وطلق أيضاً، وبسيط اللسان، وبيّن اللسان، والجمع أبيناء ومبينون، وهكذا فان الهمذاني يورد الصفات التي تتفق مع كلمة «فصيح اللسان» في المعنى وهي كثيرة، منها: مفوه، ومدره، ومصقع، ومسقع، وذرب، ومقول، ولسن، ومسلق، وذلك للخطيب، ومن ذلك أن الخطيب: سمح البديهة، وثبت البديهة، وغمر البديهة، وشديد الاتساع، وواسع المجال، ورحيب الباع. والهمذاني من هذا كله متأثر بالجاحظ (- ٢٥٥ هـ) في كتاب البيان والتبين[٧٩].

ومن ذلك نلاحظ أنّ الهمذاني لم يعرض لمقاييس الفصاحة، كما عرض لها الخطيب القزويني[٨٠]. - فيما بعد - (- ٧٣٩ هـ). وغيره ممن جاء بعده.

نظر الهمذاني إلى أن تكون الفصاحة في سياق موضع وتركيب، من غير فصل بين اللفظ والمعنى، ومع هذا، ينبغي ان يتوافر في الفصيح، الطبع الذي يساعده على معرفة البلاغات من خلال مادة الأدب، وهذه نظرة متقدمة في ميدان النقد الأدبي، وإن لم يصرح بها الهمذاني عند عرضه لباب الفصاحة، ولكنه جعلها من أصول كتابه، عندما صرح في المقدمة قائلا: فإذا كانت الالفاظ مشاكلة للمعاني في حسنها والمعاني

---

(٧٩) البيان والتبيين. ١:

(٨٠) التلخيص. ص٢٤.

موافقة للالفاظ في جمالها، وانضاف الى ذلك قوة من الصواب، وصفاء من الطبع، ومادة من الأدب، وعلم بطرق البلاغات، ومعرفة برسوم الرسائل والمكاتبات كان الكمال.

وبهذا كان فهم الهمذاني للفصاحة من خلال الكلام والمتكلم والجمع بينهما. وهذا يعني أنّ الفصاحة تتمثل في ثنايا الكتابة والتعبير، ولا يتأتى الكمال في ذلك إلاّ لمن توافر على التمرس بحر الأساليب العربية، في الأدب والرسائل والمكاتبات، وحاز على طبع سليم.

ومن هنا يلاحظ أن قيمة الفصاحة لا تكون في الكلمة مفردة، أو في المتكلم وحده، بل الفصيح يعرف من خلال الكلام والمتكلم والمتلقي، ولا يكون ذلك الا عن طبع وسجية من خلال الآثار الأدبية، وهذا يؤكد ما ذُهب إليه في الفصل الاول من هذه الدراسة في التقاء الفصاحة بالبلاغة، وهي نظرة يُلحّ عليها في أيامنا الماثلة، في تجديد البلاغة العربية.

ويورد الهمذاني في باب «البلاغة» موقفا طريفا وهو توحيد مصطلحي البيان والفصاحة باسم «البلاغة» وربط ذلك بفنّ القول الخطابي، إذ يقول: ومن أجناس البلاغة: البيان واللسن والدراية، والذلاقة، والخلابة، والفصاحة، والخطابة، كل ذلك شيء واحد.

والبليغ من يسير على السجية غير متكلف ويمتاز على غيره بسعة الكلام وقدرته على أساليبه، ولديه من البيان ما يعينه على الحديث بما في نفس المخاطب، من غير صعوبة، او وعورة في الاسلوب، مذلل له القول، ممهد له الصواب، مجنب مواقف الزلل، مؤيد بالتوفيق، مسخر له الخطاب، مبين، ملخص، مفهم، مجلي عن نفسه، ويعبر عن ضميره، لطيف المسالك، خفيّ المداخل[٨١].

لو تتبعنا هذه الشروط لوجدناها تنمّ عن ثقافة الناقد المعاصر[٨٢]، وتصور مقاييس البلاغي الذي نحتفل به في أيامنا الماثلة[٨٣].

ولذا فان الكلام الجيد المؤثر بيّن المنهج، سهل المخرج، مطرد السياق والقياس، متفق القرائن، معناه ظاهر في لفظه وأوله دالّ على آخره، بمثله تستمال القلوب النافرة، وتستصرف الأبصار الطامحة، وترد الاهواء الشاردة، وبمثله يتيسر النجح، ويسهل العسير، ويقرّب البعيد، ويذلل الصعب، ويدرك المنيع، ويصاب الممتنع.

ويومىء هذا المعنى إلى أنّ البلاغة لا تكون في التقسيم البلاغي الذي عهدناه، من مقدمة وثلاثة علوم (معاني وبيان وبديع) وخاتمة في

---

(٨١) المصدر السابق: ١٨٥.

(٨٢) انظر: ثقافة الناقد، د. محمد النويهي.

(٨٣) انظر: فنّ البلاغة. د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣ م.

السرقات الشعرية وما يتبعها. وإنما البلاغة في لغة المؤلف نفسه، وهذه نظرة من النظرات الحديثة التي دعت اليها الآداب المعاصرة، وتنادت بها مواقف الادب والادباء.

أما في باب التشبيهات فإن أمثلته من فصيح العرب، ومن ذلك قولهم: اصدق من قطاة، وأبلغ من سحبان وائل، وتصل هذه الامثلة عند الهمذاني إلى أربعة وثمانين مثلا، لم يشرح واحداً منها، إلا عند ايراده مثل: أصنع من سرفة وهي دويبة تنقب الشجر وتبني بيتا فيه أرفع السكاك[٨٤]، وهذا تفسير لغوي لا بلاغي.

والملاحظ في هذا الباب، أنّ المثل في حدّ ذاته لا يعرض إليه، وإنما يرى الهمذاني ان مورد المثل هو الحالة المشبه بها، أما المضرب فهو حالة المشبه، ولذلك فان هذه الأمثلة تشبيهات على اعتبار انها مشبه به في موردها الأول، أما استخدامها واستعارتها بعد ذلك لحالة أخرى فهي مشبه وذلك حين مضربها.

ولهذا لم يتصل الحديث في هذا، وإن كان البلاغيون بعد ذلك يعتبرون الأمثال في استخدامها مرة ثانية بعد قولها أول مرة من الاستعارة التمثيلية، لتصوير حالة بحالة، وهي صورة منتزعة من عدة اسباب، ويلاحظ فيها المورد والمضرب في صورة واحدة. أما الهمذاني فانه حدد موقع موردها الاصلي باعتباره مشبهاً به لا غير عندما اعتبر الأمثال العربية من التشبيهات.

ولو حاولنا ان ننظر في مستويات هذه الامثلة للاحظنا ان المؤلف يتخير أمثلة تتصل بالوجدان والعاطفة، مثل: أروح من يوم التلاق، وأحسن من دوام الوفاء، وأثقل من رقيب صديقين، وأحلم من أحنف.

وصورة هذه الأمثلة اغلبها من البيئة العربية - انداك - من

---

(٨٤) الالفاظ الكتابية ص٣٠٠.

حيث الأعلام والحيوان والأماكن، مثل: أعيا من باقل، وأبلغ من سحبان وائل، وأشأم من البسوس، وأروغ من ثعلب، وأصبر من ضب، وأقود من الظلمة، وأنأى من الكواكب، وأبعد من الثريا، وأسرع من الريح، وأنفذ من السهم المرسل، وأخف من الجناح.

وهذا كله يفسر معنى البلاغة والمجتمع، وأن التشكيلات البلاغية بفنونها التعبيرية لم تكن من صنع المؤلف، إنما هي في اصطلاحها من آثار اتصالها بالمجتمع في بعض وجوهها.

وتوضح هذه الأمثلة بهذه المستويات أن الوسائل الأدبية، تؤكد تقريب المعاني، وتبين مراميها، وتغرسها في نفوس المخاطبين، وتحرص على أن تكون مما تعارف عليه القوم لشيوعه بينهم وقبوله.

وهذا يبرز مفهوم الاسلوب النقدي الحديث في الصلة بين المنشيء أو المتفنن - كما يقول الاستاذ الخولي - والمستمع أو المتلقي أو المخاطب، وذلك حين تتم الفائدة، ويحصل الانتفاع.

والمثل العربي الذي يتصل بسبب ما بالبيئة العربية في أدواته وتعبيراته، يكون من افضل وسائل الاتصال بين الافراد والجماعات، وهذه من غايات البلاغة العربية في فنونها المتنوعة.

وهذا جميعه يوضح ما ذهب إليه الهمذاني في بداية كتابه، إذ يقول: فجمعت في كتابي هذا لجميع الطبقات أجناساً من الفاظ كتاب الرسائل والدواوين البديعة من الاشتباه والالتباس.

وبهذا يكون الهمذاني قد ربط ما تخيره من الفصاحة والبلاغة والتشبيهات بالناحية الاجتماعية وبلغة الكتاب والفصحاء والابيناء. وهذا جميعه يفسر نظرة البلاغة من انها: مراعاة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته.

ثالثاً: أحمد بن عبد ربه (- ٣٢٨ هـ) في كتابه العقد الفريد.

لم يخصص ابن عبد ربه كتابه «العقد» للبلاغة، وإنما كان جامعا لاكثر المعاني التي تجري على أفواه العامة والخاصة، وتدور على ألسنة الملوك والسوقة، وتضمن هذا الكتاب خمسة وعشرين كتاباً (أي باباً أو فصلاً)، وحلّى كل كتاب منها بشواهد من الشعر، تجانس الأخبار في معانيها، وتوافقها في مذاهبها، وقرن بها غرائب من شعره، ليعلم الناظر في كتابه هذا أن للمغرب على قاصيته، وبلده على انقطاعه، حظاً في المنظوم والمنثور، وسماه كتاب «العقد الفريد» لما فيه من مختلف جواهر الكلام مع دقة المسلك وحسن النظام[٨٥].

ولهذا فان ما نشره ابن عبد ربه في كتابه، هو من جواهر الكلام مع دقة المسلك وحسن النظام، ومن هذه الجواهر الحديث عن البلاغة[٨٦]. وذلك ضمن الكتاب الرابع عشر، وهو كتاب التوقيعات والفصول والصور وأخبار الكتاب.

ولذا فتأليف العقد كان من متخير جواهر الآداب، ومحصول جوامع البيان، فكان جوهر الجواهر، ولباب اللباب، ولابن عبد ربه فيه تأليف الأخبار، وفضل الاختيار، وحسن الاختصار، وفرش في صدر كل كتاب، وما سواه فمأخوذ من أفواه العلماء ومأثور عن الحكماء والادباء، واختيار الكلام أصعب من تأليفه، وقد قالوا: اختيار الرجل وافد عقله، وقال الشاعر:

قد عرفناك باختيارك إذ كا ... ن دليلا على اللبيب اختياره

---

(٨٥) العقد الفريد، احمد بن عبد ربه (- ٣٢٨ هـ)، ١: ٤، ٥، شرح وضبط وتصحيح، أحمد أمين واحمد الزين وابراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة، والنشر، القاهرة، ١٩٦٥ م.

(٨٦) العقد الفريد، الجزء الرابع: ١٨٩، سنة ١٩٦٢ م.

وقال أفلاطون: عقول الناس مدونة في أطراف أقلامهم، وظاهرة في حسن اختيارهم(٨٧).

وتحقيقا لذلك، فقد تطلب الأمر نظائر الكلام وأشكال المعاني وجواهر الحكم، وضروب الأدب، ونوادر الأمثال، ولهذا فقد قرن ابن عبد ربه كل جنس منها إلى جنسه، فجعله بابا على حدته، ليستدل الطالب للخبر على موضعه من الكتاب ونظيره في كل باب.

وقصد المؤلف من جملة الأخبار وفنون الاثار، أشرفها جوهرا، وأظهرها رونقا، والطفها معنى، وأجزلها لفظا، وأحسنها ديباجة، واكثرها طلاوة وحلاوة، آخذا بقول الله تبارك وتعالى: ﴿الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه﴾.

هذه الدوافع الواضحة من تأليف الكتاب، والاصول في المنهج، والاسس في الغايات، كلها ترتبط بفلسفة اختيار ابن عبد ربه «للبلاغة» ضمن كتابه والحديث عنها على وجه العموم.

أما من ناحية الخصوص، فان المؤلف قد أجرى الحديث عن البلاغة في ثنايا كتاب التوقيعات والفصول والصدور، وأدوات الكتابة، وأخبار الكتاب، وهذا الكتاب يتناول الحديث عن فنّ الكتابة والتعبير، وتناول فيه المؤلف، الحديث عن أول من وضع الكتابة، وهو آدم - عليه السلام(٨٨) -. وأول من استفتح الكتب، ابراهيم الشيباني(٨٩). ثم سبب ختم الكتب وعنونتها، وذلك أنّ الكتب لم تزل مشهورة غير معنونة ولا مختومة، حتى كتبت صحيفة المتلمس(٩٠)، ثم

---

(٨٧) المصدر السابق: ١: ٢ - ٣.

(٨٨) المصدر السابق: ٤: ١٥٦.

(٨٩) نفسه: ٤: ١٥٨.

(٩٠) نفسه: ٤: ١٥٩.

سبب تأريخ الكتاب وطريقة ذلك، ثم معنى الامي[٩١]، والأمية شرف وفضيلة للرسول الكريم، لأنها أدل على صدق ما جاء به[٩٢]، أنه من عند الله لا من عنده، اما الأمية في البشر فنقيصة.

وبعد ذلك الحديث عن شرف الكتاب وفضلهم، والحديث عن الكتاب، من أيام الرسول - ﷺ - وفي أيام أبي بكر وعمر بن الخطاب - رضي الله عنهما - وفي أيام عثمان بن عفان - رضي الله عنه - وعلي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - ثم في أيام دولة بني العباس، ثم من كتب لغير خليفة، وذكر اشراف الكتاب، ثم صفة الكتاب، وما ينبغي للكاتب ان يأخذ نفسه به، ثم الحديث عن البلاغة[٩٣].

كان حديث ابن عبد ربه عن البلاغة من خلال الآيات القرآنية، وحديث الرسول الكريم، وفصيح كلام العرب، وذلك لتربية الناشئة على أفصح الاساليب، وأعف المعاني وأشرفها، وبهذا يهدف المؤلف إلى دراسة البلاغة من اللغة الفصيحة، لا العامية، وذلك كله ضمن أدب القرآن في المنهج والوسائل.

ولذا كانت شواهده وأمثلته ممتدة من زمن الرسول الكريم والخلافة الراشدة، إلى الدولة العباسية، عارضا في اثناء ذلك إلى أشهر أعلام الخطابة والكتابة، خلقاً وعلماً وسلوكاً، وهذا يوضح موقف المفكر الاسلامي، في أنه لا يقبل منه العلم منفصلاً عن الخلق السليم، والسلوك الصحيح، ولا يقبل منه علمه في غير رضى الله تعالى، والوصول به الى نعم الدارين، مع عدم اشراك. ومن هنا كان حديث ابن عبد ربه عن

---

(٩١) نفسه: ٤: ١٦٠.
(٩٢) نفسه: ٤: ١٦٣.
(٩٣) نفسه: ٤: ١٨٩.

البلاغة محكوما بهذا الفهم. ومن التعاريف التي نقلها المؤلف، ما ينمّ عن هذا، إذ قيل ما البلاغة؟ فهي تصوير الحق في صورة الباطل، والباطل في صورة الحق. وكأن ابن عبد ربه هنا يتساءل، هل غاية البلاغة إظهار الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق، أو أنه يقصد حسن التصرف، ودقة المسلك، وحسن النظام.

لقد وهم من ظن أنّ أي كاتب أو مؤلف إسلامي، ينقل هذا القول في تعريف البلاغة في انها دعوة لإظهار الحق بثوب الباطل، وإنما يؤخذ من المثل ما يعين على تجلية القصد، وهذا معروف في البلاغة العربية، ويحكمه السياق، وتوضيح ذلك أنك إذا قلت لمن تحب من أصدقائك واهلك ممن انتصر في موقف وكان جريئاً واعجبتك جرأته، أنت أسد، فيفهم من ذلك أنك جعلته كالأسد في الشجاعة، أما إذا قلت لأخر تكرهه ولا تقبله، أنت أسد، فإنك وصفته بأسوأ صفة في الاسد وهي نتن رائحة البخر، وهكذا فان ضرب المثل واستخدامه لا يعني تأييده ظاهرا أو باطناً، إلا بقدر ما يرتبط ذلك بغاية الكاتب أو المستخدم له.

ومن هنا ضلّ كثير من الباحثين عندما حكموا ظاهر الكلام في موقف لا يخدم المقام أو الحال أو المناسبة، وضلّ كثير من الباحثين عندما حكموا المعنى المجازي في موقف لا يتطلبه المقام.

ولهذا فان المؤلف كان يعلم ذلك، إذ أورد من معاني البلاغة: حذف الفضول وتقريب البعيد، وقيل لجالينوس ما البلاغة؟ فقال: ايضاح المفصل، وفك المشكل، وقيل للخليل ما البلاغة؟ فقال: ما قرب طرفاه وبعد منتهاه، وقيل لخالد بن صفوان ما البلاغة؟ فقال: إصابة المعنى، والقصد للحجة، وقيل لابراهيم الامام ما البلاغة؟ فقال: الجزالة والإصابة.

ويعرض المؤلف إلى صفات البليغ، وذلك إذ قال سهل بن هارون: سياسة البلاغة أشدّ من البلاغة، وكأن البلاغة هنا تحتاج إلى شخص بليغ لديه من الملكة ما يقتدر بها على تأليف الكلام البليغ، وبهذا تحتاج البلاغة إلى شيء من الاحتشاد في عرضها وعلاجها والتعامل معها، وتقريبها من عقول المتلقين. وبهذا يكون البليغ بليغاً، ولذلك أجاب جعفر بن خالد، إن البلاغة: التقرب من المعنى البعيد، والدلالة بالقليل على الكثير.

ومن هنا نلاحظ أنّ المؤلف قد اختار في باب البلاغة ما يتصل بأصول البلاغة، وصفة البليغ، ثم ما يجب ان يكون عليه البليغ في اسلوبه، إذ لا فصل بين التركيب البليغ وصاحبه، ولذلك قيل لابن المقفع ما البلاغة؟ فقال: قلة الحصر والجرأة على البشر.

وهذه لفتة طريفة، وإن لم يصرح بها ابن عبد ربه، وهي أنّ البلاغة والبليغ صنوان لا يفترقان، فلا يكون البليغ بليغاً إلا إذا صدر عنه كلام بليغ، فهذه العلامة بين البلاغة والبليغ من ابرز ما عرض إليه المؤلف، وربط ذلك بفنّ القول الكتابي والشفوي، ولذلك فصفات الكاتب، كمال الة الكتابة، في ان يكون دقيق الذهن صادق الحسّ حسن البيان رقيق حواشي اللسان، حلو الاشارة، مليح الاستعارة، لطيف المسالك، مستقر التركيب[٩٤].

وهذا جميعه عند ابن عبد ربه في خدمة الفرد والجماعة، والكشف عن جماليات الأدب العربي، بما يتناسب مع طبيعة المجتمع، وقيل ذلك ما يبرز من خلال جمال القرآن الكريم، وذلك لانه لا يوجد أحد من السلف يذم الايجاز ويقدح فيه، ويعيبه ويطغى عليه[٩٥]. والايجاز شعبة

(٩٤) المصدر السابق: ٤: ١٧١.
(٩٥) نفسه: ٤: ١٥٦.

من شعب البلاغة العربية، ولذلك ربط المؤلف هذه النظرة البلاغية برأي السلف من العرب، ووجد أن العرب تحب التخفف والحذف... والحذف فنّ من فنون البلاغة العربية، ومظهر من مظاهر اقتدار البليغ على استخدامه، ولهذا ورد في كلام العرب الاختصار والاطناب، وهما من مواطن البلاغة إذا تطلبها المقام، والاختصار عند العرب أحمد في الجملة، وإن كان للاطناب موضع لا يصلح إلا له.

ومن أصول القضايا البلاغية التي عرض اليها ابن عبد ربه، الايماء والتفسير واللمحة الدالة، إذ يقول: وقد تومىء إلى الشيء فتستغني عن التفسير بالايماءة، كما قالوا: لمحة دالة.

وهذا كله قد تناوله ابن عبد ربه، من خلال كتاب غير مختص في البلاغة العربية، ولكنه لم يستطع ان يغفل فنّ البلاغة، باعتباره وسيلة من وسائل تأليف كتابه «العقد الفريد».

رابعاً: أحمد بن فارس (- ٣٩٥هـ)، في كتابه الصاحبي في فقه اللغة، وسنن العرب في كلامها:

لم يؤلف ابن فارس كتابه الصاحبي في فنّ البلاغة، إنما وضعه في أربعة أقسام، الأول خاص بموضوعات عامة متصلة باللغة العربية، أتوقيف هي أم اصطلاح؟ وهل تمكن الإحاطة بها، ويُعنى باللغات وفصيحها وقبيحها، ومدى اختلافها، ونموّ اللغة بمجيء الإسلام... والثاني: نحويّ صرفيّ صوتي، منصب على الحروف وعللها وزيادتها... والثالث: خاص بالتراكيب وطرائق التعبير، والرابع والأخير متصل اتصالاً وثيقاً بالشعر، وهو في غاية الايجاز[٩٦].

---

(٩٦) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، احمد بن فارس (- ٣٩٥هـ) انظر مقدمة المحقق/ص١٨، ١٩، تحقيق، مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت، ١٩٦٤م.

ودافع ابن فارس للكتابة هو[٩٧]: أنك إذا سمعت قول الله - جلّ ثناؤه - ﴿ولا تطرد الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه﴾ إلى آخر الآية.

فسرٌ هذه الآية في نظمها، لا يكون بمعرفة غريب اللغة والوحشي من الكلام، وإنما معرفته بغير ذلك، مما لعل كتابنا هذا يأتي على اكثره - بعون الله -.

وبهذا يتضح عمل ابن فارس في كتابه، إذ جمع فيه مفرقاً في اصناف مؤلفات العلماء المتقدمين - رضي الله عنهم وجزاهم عنا أفضل الجزاء - وإنما لنا فيه اختصار مبسوط، أو بسط مختصر، أو شرح مشكل، أو جمع متفرق[٩٨].

ولذلك فان منهج المؤلف يبرز في أنه يقول: إنّ لعلم العرب أصلاً وفرعاً: أما الفرع فمعرفة الأسماء والصفات، كقولنا: رجل وفرس وطويل، وهذا هو الذي يبدأ به عند التعلم، وأما الأصل فالقول على موضوع اللغة وأوليتها ومنشئها، ثم على رسوم العرب في مخاطباتها، وما لها من الافتنان تحقيقا ومجازاً[٩٩].

ولهذا فالناس في ذلك رجلان: رجل شغل بالفرح فلا يعرف غيره وآخر جمع الأمرين معاً، وهذه هي الرتبة العليا، لأن بها يعلم خطاب القرآن والسنة، وعليها يعول أهل النظر والفتيا.

ومن هنا يتضح تعرف كثرة ايراد المؤلف للشواهد القرآنية، ولذلك لا يجوز على الاطلاق اهمال ذرة من القسم الأساسي الذي بدونه لا يمكن فهم القرآن أو السنة. وذلك ان علم العربية ينقسم إلى قسمين: قسم

---

(٩٧) المصدر السابق: ص٣٠.

(٩٨) نفسه: ص٣١.

(٩٩) نفسه: ص٢٩.

فرعي يختص بالكلمات أو المفردات، وقسم أصلي أساسي موضوعه النحو والصرف وفقه اللغة والبلاغة والبيان.... الخ(١٠٠).

وبهذا تتبين الغرض من ايراد المؤلف باباً عن سنن العرب في حقائق الكلام والمجاز، وذلك أن يعرض آلة من آلات العرب التي بها نكشف عن جماليات طرائق العرب وفنونهم القولية، ثم قبل ذلك ان نفهم سرّ اعجاز القرآن، وابراز اعجازه في معانيه ونظمه وتراكيبه وأحكامه.

ويورد المؤلف معنى للحقيقة، وهي من قولنا: حقّ الشيء إذا وجب، واشتقاقه من الشيء المحقق، وهو المحكم، وتقول ثوب محقق النسيج أي محكمه، ولهذا فالحقيقة: الكلام الموضوع موضعه، الذي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم ولا تأخير، كقول القائل: أحمد الله على نعمه وإحسانه، وهذا اكثر الكلام. قال الله - جلّ ثناؤه -: ﴿والذين يؤمنون بما انزل اليك، وما انزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون﴾ واكثر ما يأتي من الآي على هذا(١٠١).

وهنا يومىء المؤلف الى قضية غاية في الأهمية، من الوجهة البلاغية عند النظر في كتاب الله، وهو أن جميع وعوده ونعمه، حق من غير مناقشة، ولا يقول بغير ذلك إلا الجاحد الجاهل، أما الوعد والنعمة من غير الله تعالى، فهي ربما تكون نعمة في رأي صاحبها، وغير ذلك عند متلقيها، إما لكره أو لجحود، أو لأمر يخرج عن دائرة اهتمام صاحب النعمة من البشر، وهذا ما يجعل قوانين أمة في رأي أهلها صالحة، وعند امم أخرى جائرة ومستعمرة، ولهذا فالنظر الى الحقيقة من الوجهة البلاغية في القرآن الكريم لا يحتاج إلى جدال أو نقاش للمخاطب أو المتلقي، بل عليه ان يذعن إلى أوامر الله تعالى، بنعمه

---

(١٠٠) المصدر السابق من مقدمة المحقق: ص١٨.

(١٠١) نفسه: ص١٩٦، ١٩٧.

وإحسانه، وأنّ الله لا يقدم إلا الصالح لعباده، وأنّ أوامر الله تعالى ونواهيه حقائق لا تتخلف، وهي ليست حقيقة في وجه ومجازاً في آخر من حيث نفعها أو ضرها، أو أنها حقيقة عند مخاطب ومجاز عند آخر، كما يحصل ذلك التفاوت في تقدير العطاء والإحسان من الانسان إلى غيره.

وهذه لفتة دقيقة في معايير البلاغة ومقاييسها، في كلام الله تعالى وفي كلام البشر.

أما المجاز عند المؤلف فهو الكلام الحقيقي الذي يمضي لسنته لا يعترض عليه، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه، إلا أن فيه من تشبيه واستعارة وكفّ ما ليس في الأول، وذلك كقولك: عطاء فلان مزن واكف، فهذا تشبيه، وقد جاز مجاز قوله: عطاؤه كثير واف، ومن هذا في كتاب الله - جل ثناؤه -: ﴿سنسمه على الخرطوم﴾ فهذا استعارة. وقال: ﴿وله الجواري المنشآت في البحر كالاعلام﴾، فهذا تشبيه.

ويعرض المؤلف الى شواهد من فصيح كلام العرب، ومن ذلك قول الشاعر، النابغة:

ألم تر أنّ الله اعطـــــاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب
بـأنـك شمس والملوك كواكـب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فالمجاز ها هنا عند ذكر السورة، وإنما هي من البناء، ثم قال يتذبذب، والتذبذب يكون لذباذب الثوب، وهو ما يتدلى منه فيضطرب، ثم شبهه بالشمس، وشبههم بالكواكب.

نلاحظ مما تقدم أن المؤلف يجعل التشكيلات البلاغية من تشبيه واستعارة فى دائرة المجاز للكشف عن جمال القرآن الكريم، وجماليات فنّ

القول العربي.

ولذلك فالحقيقة والمجاز عند ابن فارس قد جاءا في نظوم كتاب الله - جل ثناؤه - وكذلك يجيء بعدهما ما نذكره في سنن العرب، لتكون حجة الله - جلّ اسمه - عليهم آكد ولئلا يقولوا: إنما عجزنا عن الاتيان بمثله، لأنه بغير لغتنا وبغير السنن التي نستنها.

وهكذا فان المؤلف يربط ايراده الحديث عن الحقيقة والمجاز بتفسير الاعجاز البياني للقرآن الكريم، إذ يقول: لا بل انزل له - جل ثناؤه - بالحروف التي يعرفونها وبالسنن التي يسلكونها في اشعارهم ومخاطباتهم، ليكون عجزهم عن الاتيان بمثله أظهر، وأشهر، ثم جعله - تبارك اسمه - أحد دلائل نبوة محمد - ﷺ - ثم اعلمهم ألا سبيل لهم إلى معارضته: ﴿قل لئن اجتمعت الانس والجنّ على ان يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا﴾.

خامساً: هبة الله بن علي بن حمزة العلوي (ابن الشجري) (- ٥٤٢ هـ)، في كتابه «الأمالي الشجرية».

أورد الشريف أبو السعادات المعروف بابن الشجري في أماليه التي جاءت في جزأين مطبوعين، عدة قضايا في النحو والصرف والقراءات واللهجات والأدب وأشعار العرب وأيامها وأحوالها، وانتظمت هذه المسائل ثمانية وسبعين مجلسا(١٠٢).

وأبرز ما يتصل من هذه المجالس بالبلاغة العربية حديث المؤلف عن تناوب معاني الاستفهام، والامر، والنهي، ثم حديثه عن تقسيم الكلام من حيث المعاني إلى أربعة أقسام، خبر، واستخبار، وطلب، ودعاء، وابن الشجري، متأثر في هذا بابن قتيبة (- ٢٧٦ هـ)، في كتابه الشعر

---

(١٠٢) الأمالي الشجرية، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي (ابن الشجري) (- ٥٤٢ هـ) دار المعرفة، بيروت (؟).

والشعراء[١٠٣].

ويدير ابن الشجري حديثه حول هذه الأدوات من جهة المعاني، وهذا الاتجاه جعل المؤلف، لا يعرض إلى المصطلحات البلاغية، بل يعرض الى اللون البلاغي من خلال تفسيره وشرحه، وهي طريقة اتبعها الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) في كتابه «البيان والتبيين»، والمؤلف بهذا الاتجاه يؤكد أنّ درس البلاغة، ينبغي ان يكون من خلال الموقف الوظيفي، والنظرة الكلية، وهذا مما تسعى إليه الدراسات البلاغية الحديثة. وإن كانت لا تستغني عن دراسة مفردات البلاغة وفنونها، وهي مرحلة سابقة لمرحلة دراستها من خلال التفسير والنصّ الأدبي، والدليل على ذلك أنّ ابن الشجري عرض الى جزئيات من علم المعاني في البلاغة[١٠٤]، وهي تناوب معاني الاستفهام والأمر والنهي، ويتصل ذلك بالمجلس الرابع. والثلاثين من الجزء الأول، ثم يعرض المؤلف صورة للتشبيه في اثناء شرحه وتفسيره للمجلس الرابع والسبعين من الجزء الثاني. وذلك حين سؤاله عن قول أبي الطيب المتنبي:

وما الخيل إلا كالصديق قليلة وإن كثرت في عين من لا يجرب

فقلت هذا البيت مضمن تشبيه قلة الخيل بقلة الصديق، وإن كانت الخيل في مرآة العين كثيرة، والاصدقاء كذلك كثير عددهم، إلا أنهم عند التحصيل والتحقيق قليلون، لأن الصديق الذي يركن صديقه إليه، ويعتمد في الشدائد عليه قليل جداً، وكذلك الخيل التي تلحق فرسانها بالطلبات وتنجيهم من الغمرات قليلة. ومن لم يجرب الخيل ويعرفها حق معرفتها يرها في الدنيا كثيرة، وكذلك من لم يجرب

(١٠٣)الشعر والشعراء، ابن قتيبة (- ٢٧٦ هـ) تحقيق/ أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦ م.
(١٠٤)الأمالي الشجرية: ٢: ٣١٣.

الاصدقاء، ويختبرهم عند شدته يرهم كثيرين، والذي أراده الشاعر: أن الخيل الاصيلة المجربة قليلة، كما أن الصديق الصادق في مودته الذي يصلح لصديقه في شدته قليل.

وهكذا فان المؤلف يورد اسم التشبيه، ويجريه، من غير أن يذكر نوعه، بل يجريه من حيث تقابل صورة بصورة، وهو تشبيه تمثيلي، كما تعارف على تسميته البلاغيون - فيما بعد.

وبهذا الفهم يقدم المؤلف نموذجا تطبيقيا لدرس البلاغة العربية، وهو عدم الانشغال بفلسفة المصطلحات البلاغية، لمن أراد ان يقف على الذوق البلاغي من غير المختص، اختصاصاً دقيقاً، بل يتذوق الجمال في اطار توضيحه من الشاهد أو المثال.

أما فلسفة المصطلح البلاغي، فلها دائرة أخرى، لمن أراد التخصص أو الوقوف المتريث، إنما مجالس المؤلف التي وردت في أماليه، لا تحتمل الخوض في المصطلحات البلاغية، بقدر ما تهدف إلى تربية الذوق الجمالي، والكشف عن مواطن الذوق الأدبي.

هذه ناحية لمسها المؤلف في درس البلاغة، ورائده في ذلك ربط البلاغة بالمعنى، ولذا يدير حديثه عن الاستفهام والأمر والنهي في طيّ المعاني.

وقبل الخوض في هذه المسائل يعرض المؤلف الى قضية خروج الخبر على مقتضى الظاهر، ويورد من ذلك قول القائل[١٠٥]: إذا قال: (لا إله إلا الله)، فقد أخبر أنه معترف بذلك وأنه من أهل هذه المقالة، ولذلك جعل بعض أهل العلم التعظيم فيه سبحانه وتعالى معنى مقرراً وكذلك التعجب وأدخلها آخرون في الخبر، وقال: من جعل هذه المقولة (لا إله

---

(١٠٥) المصدر السابق: ١: ٢٥٥.

إلا الله) معنى بنفسه لو كان تعظيم الله خيرا محضاً، لما جاز أن يتكلم به المرء خاليا ليس معه من يخاطبه، ولكنه تعبد لله وإقرار بربوبيته، يتعرض به قائله للثواب ويتجنب العقاب؛ فهؤلاء جعلوا هذا الضرب من الكلام خارجا عن الخبر المحض، كقول المرء خالياً بنفسه: أساء إليّ فلان، وغصبني مالي، وأشمت بي عدوي، يقول ذلك على وجه التحزن والتفجع، وكذلك يقول على وجه الشكر: أحسن إلي فلان، وبذل لي ماله وجاهه. فجعلوا التعظيم لله معنى على حدته وإن كان بلفظ الخبر.

ويجيء الخبر للمعاني الآتية(١٦٠):

١ - من الخبر ما أريد به الأمر، كقولهم: أمكنك الصيد، أي: ارمه. وقولهم: (اتقى الله امرؤ صنع خيرا)، أي: ليتق الله وليصنع خيرا، وقوله تعالى: ﴿والوالدات يرضعن أولادهن حولين كاملين﴾. أي: لترضع الوالدات أولادهن.

٢ - ومن الخبر ما يراد به التعزية والأمر بالصبر، قوله جل وعلا: ﴿ما يقال لك إلا ما قد قيل للرسل من قبلك﴾، أي: اصبر على ما يقول لك المشركون، وتعزّ بمن كان قبلك من الرسل الذين اوذوا.

٣ - ومن الخبر ما أريد به النهي، قوله تعالى: ﴿يعظكم الله ان تعودوا لمثله أبدا﴾، أي: لا تعودوا.

٤ - ومما جاء بلفظ الخبر والمراد به: أمر تأديب، كقوله تعالى: ﴿إنما كان قول المؤمنين إذا دعوا إلى الله ورسوله ليحكم بينهم أن يقولوا سمعنا وأطعنا﴾، ومعناه: قولوا سمعنا قولك وأطعنا حكمك، وأما قوله عز وجل: ﴿إنما المؤمنون الذين آمنوا بالله

---

(١٠٦) المصدر السابق: ١: ٢٥٨.

ورسوله وإذا كانوا معه على امر جامع لم يذهبوا حتى يستأذنوه﴾، فقال بعض المفسرين، هو أمر معناه استأذنوا رسول الله ﷺ، وقال آخرون هو: ندب.

٥ - ومن الخبر الذي معناه إباحة، قوله تعالى: ﴿ليس على الأعمى حرج ولا على الاعرج حرج ولا على المريض حرج ولا على انفسكم ان تأكلوا من بيوتكم أو بيوت آبائكم أو بيوت امهاتكم﴾، معناه: كلوا مع هؤلاء، وليأكلوا معكم، وكلوا من هذه البيوت.

٦ - ومن الخبر الذي معناه الندب[١٠٧]، قوله: ﴿ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف﴾، معناه: افعلوا بهن من المعروف مثل ما يلزمهن لكم.

٧ - ومن الخبر الذي أريد به الدعاء: ﴿غفر الله لك ورحم فلانا ويرحم الله فلانا﴾ ولو كان هذا خبرا على ظاهره، لكنت موجبا لرحمة الله، ومغفرته، للمدعو له، وليس الأمر كذلك، وإنما قصدت الرغبة إلى الله في ايجاب المغفرة والرحمة له.

٨ - والقسم ضرب من الخبر في معناه، كقولهم: أقسم بالله لافعلن، وايمن الله لأذهبن، ولعمرك لانطلقن، وقد استعملوه مجردا من الفاظ الايمان، كقولهم: علم الله لقد كان ذلك، ويعلم الله ما كان ذلك.

٩ - ومما جاء فيه لفظ الخبر، بمعنى الاغراء[١٠٨]، قول عمر رضوان الله تعالى عليه، أيها الناس كذب عليكم الحج والعمرة، معناه: عليكم بالحج والعمرة.

نلاحظ مما تقدم أنّ من معاني الخبر: الأمر، والتأديب، والإباحة، والندب، والدعاء، والقسم، والاغراء.

---

(١٠٧) نفسه: ١: ٢٥٩.

(١٠٨) المصدر السابق: ١: ٢٦.

ثم نلاحظ ان هذه المعاني استخرجت من معاني الآيات القرآنية، وهذا الجاء الى أنّ البلاغة العربية في الخبر وخروجه عن مقتضى الظاهر خدمة في البداية للكشف عن هذه المعاني في القرآن الكريم، ثم بعد ذلك في أساليب العرب، تقريباً لافهامنا، وإن كان الخبر على حقيقته في القرآن، وإنما هذه المعاني لنفهمها وتقترب من إدراكنا. ومثل ذلك اسماء الله الحسنى، فان تكثرت اسماء الله تعالى فذلك بالنسبة إلى ادراكنا وتكثرنا، لان وحدتها لواحد منا مشتملة على كثرة من الصفات والوجود، فوحدتنا متكثرة في علم الحق؛ فندرك بتكثرنا فيه الكثرة في اسماء الحق، وهو من جهة ذاته لا كثرة فيه(١٠٩).

وهذه غاية ينبغي ان يلتفت اليها دارسو البلاغة العربية، في أنّ ابن الشجري، جعل نظرته التطبيقية من خلال الآيات القرآنية، وهذا لفت الى توظيف البلاغة في كشف معاني القرآن، ووجوهه الجمالية، التي تكمن في أساليبه ونظمه ونسقه.

ويورد المؤلف عدة معان يرد عليها الاستخبار(١١٠)، وهي أنّ الاستخبار والاستعلام والاستفهام واحد، فالاستخبار طلب الخبر، والاستفهام طلب الفهم، والاستعلام طلب العلم، والاستخبار نقيض الإخبار من حيث لا يدخله صدق ولا كذب، وقد جاء الاستخبار بمعنى الخبر(١١١). وأدواته حروف وأسماء وظروف، فالحروف مثل: (الهمزة، وهل، وأم). والاسماء المستفهم بها: (من، وما، وكم، وأي). والظروف المستفهم(١١٢) بها: (أين، وكيف، ومتى، وأيان، وأنى).

---

(١٠٩) مراسم الطريقة في فهم الحقيقة من حال الخليقة، احمد بن عثمان المراكشي (- ٧٢٥هـ)، ص١٩، تحقيق د. صلاح الدين الناهي، جامعة بغداد(؟).

(١١٠) الامالي الشجرية: ١: ٢٦٢.

(١١١) المصدر السابق: ١: ٢٦٥.

(١١٢) نفسه: ١: ٢٦٣.

ويورد المؤلف أمثلة توضح هذه الكلم، فأين وضعت في هذا الباب، للاستفهام عن المكان، وأيان للزمان... الخ، وهكذا حتى يورد امثلة لكيف ومتى وأنى.

ويلفت المؤلف إلى القيمة البلاغية للاستفهام من خلال التركيب، إذ يقول(١١٣): إن الاستفهام يقع في صدر الجملة، ويبرز سبب هذه الصدارة من حيث المعنى: إذ تصدير الاستفهام، لأنك لو أخرته لتناقض كلامك، فلو قلت: جلس زيد أين، وخرج محمد متى، جعلت أول كلامك جملة خبرية، ثم نقضت الخبر بالاستفهام؛ فلذلك وجب أن تقدم الاستفهام، فتقول: أين زيد جالس؟ ومتى خرج محمد؟، لأنّ مرادك ان تستفهم عن مكان جلوس زيد، وزمان خروج محمد، فزال بتقديم الاستفهام التناقض.

وهكذا فان المؤلف يدير كلامه عن تناوب معاني الخبر والاستخبار، في معرفة المعاني الجزئية، ثم ربط ذلك بالسياق، في إطار التراكيب والنظم، وبهذا الفهم يعرض المؤلف الى قيمة الدراسة الجزئية في البلاغة، وألا غنى للدارس عنها، ثم إن هذه الخطوة لا تكفي، بل لا بد من أن يتعدى دارس البلاغة هذه الدائرة إلى أخرى، وهي معرفة قيمة البلاغة من خلال النظم والتراكيب، وهي خطة تالية لمعرفة الجزئيات. وبهذا لا يتربى الذوق لدى دارس البلاغة في معرفة المفردات لوحدها؛ بل لا بد من اتباعها بمعرفة النظرة الكلية الشمولية لهذا النسق، ولتلك التعبيرات البلاغية، حتى يستطيع الدارس ان يكشف عن جماليات القرآن الكريم، وفنّ القول العربي.

وأورد المؤلف للاستفهام معاني مباينة له، فمن ذلك:

---

(١١٣) نفسه: ١: ٢٦٤.

١ - مجيء الاستفهام بمعنى الأمر، كقوله تعالى: ﴿فهل انتم منتهون﴾، أي: انتهوا.

٢ - ومجيء الاستفهام بمعنى الأمر والنهي، في قول امرىء القيس:

قولا لدودان عبيـــد العصى   مـــا غركم بـالاسد البـاسل

أي: لا تغتروا، وكونوا على حذر.

٣ - ومن الاستفهام بمعنى الأمر بالتنبيه، قوله تعالى: ﴿ألم تر الى الذي حاجّ ابراهيم في ربه - ألم تر إلى ربك كيف مدّ الظل - ألم تر إلى الذين خرجوا من ديارهم وهم ألوف﴾، كل هذا بمعنى تنبيه على هذا واصرف فكرك إليه، واعجب منه، ويكون تنبيها للشكر، كقوله: ﴿الم يجدك يتيماً فآوى﴾.

٤ - ومن الاستفهام بمعنى التوبيخ، قوله تعالى: ﴿أكذبتم بآياتي ولم تحيطوا بهـا علما - أفبالبـاطـل يؤمنون - أتعبـدون مـا تنحتون - كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فاحياكم - أذهبتم طيباتكم في الحياة الدنيا﴾، ومنه: ﴿ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا﴾، أي: فهاجروا، وقد جاء التوبيخ في الظاهر لغير المذنب مبالغة في تعنيف فاعل الذنب، وفي تكذيبه، كقول الله سبحانه لعيسى عليه السلام: ﴿أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي الهين من دون الله﴾، وبخه، والمراد بذلك تكذيب قومه.

٥ - ومما جاء فيه الاستفهام بمعنى الخبر الموجب قول جرير:

ألستم خـير من ركـب المطـايا   وأنـدى العـالمين بطون راح

أي أنتم خير من ركب المطايا، فلذلك قال عبد الملك حين

أنشده هذا البيت: نحن كذلك[114]، ولو قال جرير هذا على جهة الاستخبار لم يكن مدحا، وكيف يكون هذا استفهاما، ما، وقد جعل الرواة لهذا البيت مكانا عليا، حتى قال بعضهم: هو أمدح بيت، وقد لفظ بالاستفهام الصريح المستعمل بالهمزة. وهذه الإجابة من النقدات الجزئية غير المعللة، الواضحة في ذهن قائلها، وكذلك في ذهن المتلقي - انذاك - وهذا ما يسمى في العصر الحاضر بالنقد الذاتي، وتفسير هذا القول: أمدح بيت - يكون معناها النقد الموضوعي، المعلل، الذي يعتمد على التفسير.

٦ - وجاء الاستفهام مراداً به النفس، في قوله جلّ اسمه: ﴿فاستفتهم ألربك البنات ولهم البنون﴾، أي: لا يكون هذا، وقوله حاكيا عنهم: ﴿أأنزل عليه الذكر من بيننا﴾، أي: ما أنزل عليه الذكر.

٧ - ومن الاستفهام ما يكون تهددا على جهة التنبيه، كقوله: ﴿ألم نهلك الأولين﴾، إلى آخر القصة.

٨ - ويكون الاستفهام بمعنى التحذير، كقوله ﴿فكيف إذا جمعناهم ليوم لا ريب فيه[115]﴾.

٩ - ويكون الاستفهام، بمعنى التعجب، كقول جرير:

غيضن من عــبراتهن وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

١٠ - ويأتي الاستفهام عرضا، كقولك: ألا تنزل عندنا، ألا تنال طعاما. والعرض بأن يكون طلبا أولى من ان يكون استفهاما، لأن لفظه لفظ الاستفهام، ولو كان العرض استفهاما، ما كان المخاطب به مكرما، ولا أوجب لقائله على المقول له شكرا[116].

---

(١١٤)المصدر السابق: ١: ٢٦٦.

(١١٥)المصدر نفسه: ١: ٢٦٧.

(١١٦)نفسه: ١: ٢٦٨.

وكان ابن الشجري على يقظة تامة من المعنى الاصلي للاستفهام وما خرج اليه من معان أخر، وذلك لقوله: وليس كل ما كان بلفظ الاستفهام يكون استفهاما حقيقياً على ما بينته لك[117].

ويرد الأمر عند المؤلف على معان عدة غير معناه الاصلي، منها:

١ - استدعاء الفعل بصيغة مخصوصة، إذا كان لمن هو فوقك بطلب ومسألة، كقولك للخليفة: أجرني.

٢ - وإذا وجهت إلى الله تعالى دعاء، فان معناه: الدعاء، لان الدعاء الذي هو النداء يصحبها، كقولك: اللهم اغفر لي، ويا رب ارحمني.

٣ - وإذا كانت صيغة الامر لمن هو فوقك، سموها: طلبا، فهي بهذين الاسمين إذا وجهت إلى الله سبحانه أولى.

٤ - وجاء الخبر معناه الأمر، في نحو: ﴿والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء﴾، كذلك جاء لفظ الأمر، والمراد به الخبر، في قوله تعالى: ﴿قل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمن مدا﴾، المعنى، فيمد له الرحمن.

٥ - ويكون لفظ الأمر للخضوع، كما كان، دعاء في نحو: اللهم اغفر لنا، ولترحم زيداً، وذلك نحو قول المذنب لسيده، أو لذي السلطان، افعل بي ما شئت، وابلغ مني رضاك، تذللاً منه وقراراً بذنبه.

٦ - ويكون لفظ الأمر لاظهار عجز الذي وجه إليه ذلك اللفظ، ويسمى هذا الضرب، تحدياً، كقوله جلّ وعلا: ﴿أم يقولون افتراه قل فأتوا بعشر سور مثله مفتريات﴾، فلما عجزوا عن ذلك، قال:

---

(١١٧) نفسه: ١: ٢٦٨.

﴿فأتوا بسورة مثله﴾، وقال: ﴿وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله﴾، يدلك على أنّ المعنى تبيين عجزهم، عن ذلك، وقوله: ﴿فان لم تفعلوا، ولن تفعلوا﴾، وقوله: ﴿قل لئن اجتمعت الانس والجن على ان يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا﴾.

٧ - ويكون لفظ الأمر تنبيهاً على القدرة، والمخاطب غير مأمور بأن يحدث فعلا؛ فيكون بفعل ذلك الفعل مطيعا، وبتركه له عاصياً، كقوله تعالى: ﴿قل كونوا حجارة أو حديداً﴾، يعني: لو كنتم حجارة أو حديداً لأعدناكم، ألم تسمع إلى قوله حاكياً عنهم، ومجيباً لهم: ﴿فسيقولون من يعيدنا قل الذي فطركم أول مرة﴾. فهذا يبين لك: أن لفظ الأمر في هذا الموضع تنبيه على قدرته سبحانه.

٨ - ويكون لفظ الأمر، لما لا فعل فيه، لمن وجه اليه أصلاً، كقوله: ﴿فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين﴾. المعنى: فكوناهم قردة، ألا ترى أن هذا ليس من الأمر الذي يمكن المأمور أن يفعله، أو يتركه، ولكنه فعل واقع به من الله عز وجل[١١٨].

ألا تستحق هذه الظاهرة البلاغية بهذا التنوع والشرح عند ابن الشجري ان نقف عندها، وإن كانت في كتب غيره متناثرة بين اللغويين والنحويين والبلاغيين، وهو قد جمعها بين دفتي أماليه، وهذه الأمالي غير مختصة بالبلاغة دون غيرها؟.

إنّ ابن الشجري متيقظ لكل ما يقول:، إذ ينبه بقوله: واعلم أنّ من أصحاب المعاني من قال: إن صيغة الأمر مشتركة بين هذه المعاني،

---

(١١٨)المصدر السابق: ١: ٢٧١.

وهذا غير صحيح، لان الذي يسبق الى الفهم: هو طلب الفعل، فدل على انّ الطلب حقيقة فيها دون غيره، ولكنها حملت على غير الأمر الواجب بدليل، والأمر الواجب هو الذي يستحق بتركه الذم، كقوله تعالى: ﴿وإذا قيل لهم اركعوا لا يركعون﴾: فذمهم على ترك الركوع: بقوله: ﴿فويل يومئذ للمذكبين[119]﴾.

ويعرض المؤلف إلى المعاني التي يخرج عليها «النهي»، والنهي: هو المنع من الفعل بقول مخصوص مع علو الرتبة، وصيغته لا تفعل، ولا يفعل فلان، فمن النهي للمواجه: ﴿ولا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق - ولا تدع مع الله الها آخر﴾، ومنه قوله عليه السلام: ﴿لا تباغضوا ولا تحاسدوا﴾، ومن النهي الغائب: ﴿ لا يتخذ المؤمنون الكافرين أولياء من دون المؤمنين - ولا يغتب بعضكم بعضاً﴾، فهذا كله يراد به التحريم.

وقد ترد صيغة «النهي» هذه إلى معان اخرى، منها:

١ - التنزيه، كقوله تعالى: ﴿ولا تنسوا الفضل بينكم﴾، اي: لا تتركوه، وليس ذلك بحتم، كقول النبي - صلى الله عليه وآله وسلم: ﴿إذا استيقظ أحدكم من نومه فلا يغمس يده في الاناء حتى يغسلها ثلاثا﴾، ولا تحمل هذه الصيغة على التنزيه إلا بدليل.

٢ - وقد جاء النهي بلفظ الوعيد، كقوله جلّ اسمه: ﴿إنّ الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً إنما يأكلون في بطونهم نارا[120]﴾.

٣ - ومما جاء من النهي بلفظ النفي، قوله جلّ وعز: ﴿ما كان للنبي والذين آمنوا ان يستغفروا للمشركين﴾، أراد لا تستغفروا لهم.

---

(١١٩)المصدر السابق: ١: ٢٧١.

(١٢٠)المصدر السابق: ١: ٢٧٢.

٤ - ومن النهي بلفظ الخبر، قوله تعالى: ﴿الهاكم التكاثر﴾، معناه لا يلهكم التكاثر، كما قال: ﴿لا تلهكم اموالكم واولادكم عن ذكر الله﴾.

ولابن الشجري في حديثه عن النداء من حيث المعاني، ترتيب وتوجيه وتنظيم يجمع فيه بين فكر النحويين وذوق البلاغيين، ولذلك يقسم حديثه عن النداء الى أربعة أقسام، وإن لم يصرح بها، ولكننا استشرفناها من خلال عرضه:

١ - أصل النداء - ٢ - وجوه النداء ٣ - أنواع المنادى ٤ - قيمة النداء، وتنوع وجوهه في الافراد والتركيب.

١ - أصل النداء وضع تنبيه المدعو[١٢١]. والذي حمل المؤلف على عرض النداء وأنواع المنادى، وقيمته المعنوية من خلال التركيب هو أن عامة الناظرين في المعاني يزعمون ان لفظ النداء لمعنى واحد لا يتجاوز إلى غيره وحجتهم في ذلك أن قولك يا زيد وعبدالله، صوت يدل المدعو على انك تريد أن يقبل عليك لتخاطبه بما تريد، ان تخاطبه به، ولهذا يرد المؤلف عليهم بأن النداء ليس إخباراً ولا استخباراً ولا أمراً ولا نهياً ولا تمنيا ولا عرضا، وإنما تلقي إلى المدعو من هذه المعاني ما شئت بعد دعائك إياه[١٢٢]. وبعد ذكر المؤلف عدة وجوه لمعاني النداء، يلحّ على ما انتهى اليه من سبب ذكره للوجوه، وهو أنّ الذي حمله على تلخيصها، ما كان من إنكار كثير من أصحاب المعاني في ان يكون لفظ النداء محتملا لمعنى غيره، في حين ان الفاظ النداء تحتمل معنى غير النداء، ولا يخرجها ذلك عن معناها الأصلي[١٢٣].

---

(١٢١)نفسه: ١ :٢٧٧.

(١٢٢)السابق: ١: ٢٧٢ ، ٢٧٣.

(١٢٣)نفسه: ١: ٢٧٧.

٢ – ولذلك فان وجوه النداء الأخرى لا تخرجها عن كونها للنداء فمن ذلك[١٢٤]:

أ – ان نداءك لله سبحانه في قولك: يا الله يا رحمن يا رحيم، إلى غير ذلك من أسمائه الحسنى، وصفاته العلى، يكون خضوعاً وتضرعاً وتعظيماً.

ب – وقد يقتصر على ألفاظ المدح للمدعو، إذا كان قصدك تعظيمه ومرادك مدحه، كقولك: يا سيد الناس، ويا خير مطلوب إليه. ويا فارس الهيجاء، تريد. انت سيد الناس، وأنت خير مطلوب اليه، وأنت فارس الهيجاء؛ فيكون نداؤه بذلك داخلاً في الخبر.

ج – كما يكون نداؤك لله جلت عظمته اقراراً منك بالربوبية، وبحسب ذلك يكون النداء، ما للمنادى، وتقصير به، وزريا عليه، كقولك: يا فسق، ويا خبث، ويا ابخل الناس، يا مستحل الحرام، فالنداء في هذا الوجه داخل في حيز الخبر[١٢٥]، وقد ورد النداء مراداً به الخبر، في شيء من كلام العرب، وذلك في قولهم: (اللهم اغفر لنا ايتها العصابة)، ومعناه أخص هذه العصابة.

د – وقد يكون دعاؤك لمن هو مقبل عليك، ومستغن عن دعائك له على جهة التوكيد حتى إن الداعي قد ينادي نفسه وقلبه، كقول القائل:

فيا نفس صبر لست والله فاعلمي بأول نفس غاب عنها حبيبها

هـ – وقد يوجه النداء إلى من لم يقصد اسماعه، وذلك إلى غائب

(١٢٤) نفسه: ١ :٢٧٣.

(١٢٥) السابق: ١: ٢٧٤.

تكتب اليه، تتشوقه أو تمدحه، أو تذمه، كقولك في مكتوبك: يا زيد، جمع الله بيني وبينك، ويا محمد، ما أكرمك، ويا خالد، ما أللأمك.

و - وقد تقول لميت تندبه: يا زيد ما أجلّ مصيبتنا بفقدك، ويا عبدالله، لقد هدنا هلكك، غير أن اكثر العرب يخالفون بين اللفظ بالندبة واللفظ بالنداء، فيجعلون (وا) مكان (يا)، ويلحقون آخر الاسم ألفاً، فإذا سكتوا الحقوها هاء ساكنة، كقولك: (واسيد المسلميناه)، و(أمير المؤمنيناه)؛ فاقتصارك على قولك (يا سيد الناس) و(يا فارس الهيجاء) كاقتصارهم على مدح المندوب.

٣ - وعرض المؤلف إلى انواع المنادى عليه، وهو للعقلاء ولغير العقلاء، ومن غير العقلاء، مناداة، الديار، والأوقات والدنيا:

أ - ومما نادوه، مما ليس اسماعه متوهما: الديار والاطلال، كقول النابغة:(١٣٦):

يا دار مية بالعلياء فالسند   أقوت وطال عليها سالف الأبد

ويبرز هنا معنى مدح المندوب.

ب - وقد ينادون الاوقات بمعنى الاشتكاء، لطولها، او لمدح لها، بما نالوا من السرور فيها من الاشتكاء لطول الليل، كقول امرىء القيس:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل   بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ج - وقد نادى أمير المؤمنين علي رضي الله عنه - الدنيا، وخطابه لها فيما ذكره لمعاوية، ضرار بن ضمرة النهشلي، وقد سأله عنه، فقال: فيما وصفه به (أشهد لقد رأيته وقد أرخى الليل سدوله، وغارت نجومه، ماثلا في محرابه، قابضاً على لحيته، يتململ تململ السليم، ويبكي

---

(١٣٦)المصدر السابق: ١: ٢٧٤.

بكاء الحزين، ويقول: (يا دنيا إلي تعرضت، لاحان حينك، قد بنتك ثلاثا، لا رجعة لي فيك، فعمرك قصير، وعيشك حقير، وخطرك يسير).

د - وقد جاء النداء، تحذيراً، كقوله تعالى: ﴿يا حسرة على العباد﴾..

هـ - وجاء استغاثة، كقول عمر - رضوان الله عليه وسلامه - لما طعنه العلج: ﴿يا لله وللمسلمين﴾.

و - وقال أبو العباس المبرد (- ٢٨٥ هـ)، يا بؤساً لزيد، جعل النداء بمعنى الدعاء على المذكور، وكذلك قول سعد بن ملك بن ضبيعة:

يـــا بؤس للحرب الـــتي وضعــت أراهــط فــاستراحوا

كأنه دعا على الحرب وأراد يا بؤس الحرب فزاد اللام[١٢٧].

ز - وقد استعملوا النداء توجعاً وتأسفاً، كقوله:

وبعد غد يا لهف نفسي من غد إذا راح أصحــابي ولست برائــح

ح - وقد ورد النداء تعجباً كقول الحطيئة:

طـافت أمـامـة بـالركبـان آونـة يـا حسنـه من قوام مـا ومنتقبـا

أراد ما أحسنه من قوام، والمنتقب: موضع النقاب، وآونة: جمع أوان

٤ - وينتهي المؤلف في حديثه عن النداء، إلى انه في الالفاظ المفردة، وفي التراكيب، ولذا فإنه كما جاز النداء في الالفاظ المفردة فيما يتفق لفظه ويختلف معناه، كذلك يكون في الالفاظ المركبة المفيدة، فيما يختلف معناه واللفظ واحد، كقولهم في المفرد، (العين) لعين الإنسان، وكل ذي بصر، والعين الرجل المتجسس، والعين سحابة تأتي من ناحية القبلة (الجنوب)، والعين مطر يدوم خمساً او ستاً لا يقلع، والعين

---

(١٢٧) السابق: ١: ٢٧٦.

الدنانير الناضة (الكثيرة) والعين الميل من الميزان، وعين الركبة: النقرة التي فيها، وعين الشمس، وعين القبلة، وعين الشيء نفسه[١٢٨].

نلاحظ مما تقدم، البحث الواسع المستقصي الذي أورده ابن الشجري، في الخبر والاستخبار والأمر والنهي، والنداء، وخروج معاني هذه المواضيع إلى غير ما وضعت له في الاصطلاح، وتناوبها في معانٍ أخر.

وشواهد المؤلف لم تقف عند لون واحد، بل تنوعت من آية قرآنية، الى حديث للرسول – صلى الله عليه وآله وسلم – ثم إلى اقوال من عمر أو علي رضوان الله عليهم –، إلى فصيح كلام العرب من شعر ورجز. كقول الراجز:

يا ريّها اليوم على مبين   على مبين جرد القصيم

والنداء هنا بمعنى التعجب، وأراد الراجز، ما أرواها اليوم على الماء المسمى بـ(مبين[١٢٩]).

وهذا يعني ان النظرة البلاغية عند ابن الشجري ارتبطت بالمعاني من خلال القرآن الكريم، وفنّ القول العربي بجميع فنونه – انذاك –.

وكأن المؤلف يقدم أمامنا درساً تطبيقياً في البلاغة العربية، وهذا من وجوه تجديد البلاغة في العصر الحاضر.

وكذلك يوحي هذا العمل إلى أن البلاغة العربية من الناحية الوظيفية لا تقف عند اهتمام البلاغيين في درسها، والكتابة عنها، والتعريف بها، بل هي واجب ديني وقومي، على كل من يكتب او يتحدث بالعربية.

---

(١٢٨) نفسه: ١: ٢٧٧.
(١٢٩) المصدر السابق: ١: ٢٧٦.

سادساً: احمد بن عبد الوهاب النويري (- ٧٣٣ هـ)، في كتابه «نهاية الارب في فنون العرب».

من خير ما يمثل التأليف الأدبي في القرن الثامن الهجري، كتاب شهاب الدين بن أحمد بن عبد الوهاب النويري (٦٧٧ - ٧٣٣ هـ) الموسوم بـ(نهاية الارب في فنون الأدب[١٣٠]). ويتصل هذا الكتاب بصاحبه، إذ كتاب المرء جزء من عقله.

وهذه الموسوعة هي غاية الشهاب وأقصى جهده، ولذا قاسم الموسوعة في نصفها الأول «نهاية الارب» وذلك فيما وصل اليه النويري. والشق الآخر من عنوان الكتاب وهو «فنون الأدب» يتحدث عن مواطن الأدب التي يمكن للأديب ان يستخدمها، أو المادة الغُفل التي تصلح للأديب والأدب أن يجول فيها ويتحدث عنها، وقسم النويري هذه المجالات إلى خمسة فنون:

١ - الفن الأول في السماء والآثار العلوية والأرض والمعالم السفلية، وهو في هذا الفن يحقق معجزة الله تعالى في الخلق الطبيعي، وهنا يؤكد ما ذهب إليه الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) في معنى النصبة[١٣١]: ﴿وإن من شيء الا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم﴾.

ويتدرج فيه النويري من المجهول الى المعلوم، ومن المعارف غير المرئية إلى المعارف المحسة الواقعية.

٢ - والفن الثاني: يتحدث عن الانسان وما يتعلق من مظهر وسلوك وفكر، وفيه حديث عن الجمال الحسي من مثل وصف الاعضاء

---

(١٣٠) نهاية الأرب في فنون العرب، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري (- ٧٣٣ هـ)، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، (؟).

(١٣١) البيان والتبيين: الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) ١: ٨١، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٠ م.

ومشي النساء وطعم الريق وصفة القدود، وعن الجمال المعنوي، من الحديث عن الجود والكرم والعفة والمحافظة، وأبرز ما في هذا الفن حديثه عن الهجاء، باعتباره وسيلة منفرة تقرب من الخيانة أو الغدر أو الغيبة أو النميمية أو السعاية أو الحسد أو البغي. وفيه حديث عن الموقف المتوازن بين الملك والرعية والوزراء والكتاب والقضاة والبلغاء.

٣ - وفي الفن الثالث: حديث عن الحيوان الصامت، وهنا تبرز ثقافة النويري العلمية، إذ يورد حديثاً عن السباع وما يتصل بها، والحيوان المتوحش البري، والحيوان المستأنس، والزواحف والطير.

٤ - وفي الفن الرابع: حديث عن النبات، وأصله واختلافه باختلاف البيئة ثم الحديث عن الأشجار والفواكه واصلها وعن الرياض والأزهار والطيب والأعشاب الطبية.

٥ - والفن الخامس: في التاريخ: ويعني بداية الحياة وتطورها وتتابع أهلها زمنيا حتى عصر المؤلف، وفي مبدأ الخلق آدم، ثم قصص الانبياء من ابراهيم واسحق ولوط وصالح وموسى. «عليهم السلام»، ثم هناك اخبار الملوك من الامم غير العربية من الاعاجم وملوك ساسان وملوك يونان، وابرز ما في هذا الفن النزاهة في عرض الحقائق التاريخية، إذ لم يهجم النويري على أخبار هؤلاء الملوك من غير العرب، بل أورد لهم الاخبار التي تحكي اعمالهم كما لو صورها كاتب من أبناء جنسهم. وتنتهي هذه الأخبار التاريخية بخلافة «قلاوون» الذي كان معاصراً له النويري.

هذه هي فنون الأدب عند النويري التي بمعنى مجالات الأدب، ولم يقصد بفنون الأدب الحديث عن قضايا الأدب والنقد والحديث عن

البلغاء والخطباء والأبيناء كما فعل الجاحظ[١٣٢] (- ٢٥٥ هـ) في كتابه البيان والتبيين، أو كما صنع ابن قتيبة (- ٢٧٦ هـ) في كتابه عيون الأخبار[١٣٣]، او كما ألف ابن عبد ربه (- ٣٢٨ هـ) في كتابه العقد[١٣٤]، وما قصد النويري أن يتحدث عن الأدب وفنونه[١٣٥]، أو عن نظرية الأدب[١٣٦]، أو عن مقدمة في نظرية الأدب[١٣٧]، أو عن الجواب ما الأدب[١٣٨]. أو الحديث عن وظيفة الأدب[١٣٩].

إنما أراد ان يدلّ على مجالات الأدب وفنونه، باعتبار مناشطه. بوصف الكتابة صناعة، ولذلك يصرح قائلا: وكنت ممن عدل في مباديه عن الإلمام بناديه، وجعل صناعة الكتابة فننه الذي يستظل بوارفه وفنّه الذي جمع له فيه بين تليدة وطارفة[١٤٠]، وهنا يوضح النويري قيمة الناحية الفنية في الاختيار وعدم التعصب للقديم لقدمه، أو للحديث لحداثته، وبنى النويري هذا الاختيار على اصول تراثية، إذ اتبع فيه آثار الفضلاء قبله، وسلك مناهجهم فوصل بجبلهم جبله[١٤١]. ولا يقف المؤلف موقف غير العالم إذ يؤكد نفسية العالم الموضوعي فيقول: وخليق للواقف عليه (أي نهاية الارب) أن يسدّ ما يجد به من

---

(١٣٢)البيان والتبيين: ١: ٤٨ وما بعدها.

(١٣٣)عيون الأخبار: عبد الله بن مسلم بن قتيبة (- ٢٧٦ هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥ م.

(١٣٤)العقد الفريد.

(١٣٥)الأدب وفنونه: د. محمد مندور.

الادب وفنونه: د. عز الدين اسماعيل.

(١٣٦)نظرية الأدب. ت/محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٢ م.

(١٣٧)مقدمة في نظرية الأدب، د. محمد عبد المنعم تليمة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩ م.

(١٣٨)ما الأدب، جان بول سارتر. ت/ محمد غنمي هلال. مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧١ م.

(١٣٩)وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، د. محمد النويهي، معهد البحوث والدراسات القاهرة، ١٩٦٧ م.

(١٤٠)نهاية الارب، ١: ٢.

(١٤١)نهاية الارب ١: ٢٦.

خلل وأن يغفر ما يلمح فيه من زلل.

ومع هذا فإن المؤلف متيقظ لما يكتب إذ يجعل للكتاب هيكلاً متماسكاً، من خطة وعنوان وذكر جهده.

فالخطة هي ما يشتمل عليه الكتاب «نهاية الارب في فنون العرب»، من:

١ - فنون.
٢ - وأقسام.
٣ - وذيول.
٤ - وأبواب.

ثم ينطوي كل باب منها على فصول وأخبار ويحتوي على وقائع وآثار. ولما انتهت أبوابه وفصوله، وانحصرت جملته وتفصيله، ترجمه النويري بعنوان: «نهاية الارب في فنون الأدب[١٤٢]».

وجهده فيه أنه ما أورد فيه الا ما غلب على ظنه ان النفوس تميل إليه، وأنّ الخواطر تشتمل عليه، وفي هذا توجيه إلى مراعاة الفروق الفردية، عند القارئين او المتلقين.

ولهذا كانت قيمة الكتاب في التسجيل والتقعيد للمشافهة، وكأن هذا العمل عند النويري كان في أمرين: أمر يرجع اليه حين حاجته إليه، أمر ليقنع به الناس، ولذلك يقول[١٤٣]: ورغبت في صناعة الآداب وتعلقت باهدابها وانتظمت في سلك أربابها فرأيت غرضي لا يتم بتلقيها من أفواه الفضلاء شفاها ومَوردي منها لا يصفو ما لم أجرّد العزم سفاها، فامتطيت جواد المطالعة، وركضت في ميدان المراجعة. ومن هنا كان تعزيز محفوظ النويري وما تلقاه شفاها ان خطّه في كتابه.

(١٤٢) السابق: ١: ٢٥.
(١٤٣) السابق: ١: ٣.

وبهذا يكون نهاية الارب معارف شتى ولها صلة بالأساطير والدين والأدب والعلوم والجغرافية والفلكية والتاريخية.

والمادة التي يتألف منها نهاية الارب أدخل في اختصاص العلوم منها إلى الأدب، فكيف يمكن إذن ان يوصف كتاب النويري بأنه موسوعة أدبية؟ السبب في هذا يرجع إلى أنّ النويري بحث موضوعات كتابه المتنوعة من زاوية أدبية[١٤٤].

(١٤٤)انظر في ذلك: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي. د.عز الدين اسماعيل. دار النهضة بيروت ١٩٧٥م. ص١٩٩ - ٢٠٦.

الحديث السابق عن الكتاب ومضمونه، وعن صاحبه ومواضيعه المتنوعة لإبراز قضية لها صلة قوية بالبلاغة العربية، إذ أوضح المؤلف ان مجالات الأدب والأديب في الكتاب في السماء والانسان والحيوان والنبات وقضايا التاريخ، وهذه المجالات، لها وسائل تعرض من خلالها ومن هذه الوسائل، ما عرض إليه النويري في حديث عن الكنايات والتعريض(١٤٥) وعن الفصاحة والبلاغة والتشبيه والاستعارة والحقيقة والمجاز(١٤٦). وهذه مباحث ومصطلحات بلاغية.

ومن هنا تكون البلاغة من الوسائل الثقافية التي ألحّ عليها المؤلف في موسوعته، التي لا تغيب عن أغلب الدارسين في أنها عرضت إلى مباحث بلاغية، كما أنّ أغلب الدارسين، يغيب عنهم بعض القضايا النقدية التي بثها الجاحظ في كتابه الحيوان.

ولهذا نلاحظ انّ المؤلف قد أورد في الجزء الثالث من موسوعته نهاية الارب عنواناً تحت الباب الرابع من القسم الثاني من الفن الثاني «باسم» الكنايات والتعريض(١٤٧).

ومن خلال تتبعنا لهذا العنوان نرى أنّ النويري قد اشترط للكنايات مواضع ووضح لها استعمالات، وأدخل في ذلك حديثاً عن التورية ثم عرض بعد ذلك إلى التعريض. وأمثلته في ذلك من القرآن الكريم وحديث الرسول - ﷺ - ومن فصيح كلام العرب.

ويدخل في هذا المعنى حديث النويري عن الألغاز والاحاجي، إذ

---

(١٤٥)نهاية الارب: ٣: ١٥٢.

(١٤٦)السابق: ٧: ٣٧، ٤٩.

(١٤٧)نهاية الارب: ٣: ١٥٢.

يجعل من معاني اللغز الرمز وأبيات المعاني والكناية.

ومن أحسن مواضع الكنايات العدول عن الكلام القبيح الى ما يدل على معناه في لفظ أبهى منه. ومن ذلك ان يعظم الرجل فلا يدعى باسمه ويكنى بكنيته، أو يكنى باسم ابنه صيانة لاسمه، وقد ورد في ذلك كثير من آي القرآن، فمنها قوله تعالى: ﴿فقولا له قولا لينا﴾، أي كنيّاه. وقد كنى رسول الله ﷺ علي بن أبي طالب رضي الله عنه، بأبي تراب، وقال البحتري:

يتشاغفن بالصغير المسمّى ... موضعات وبالكبير المكنّى

وهذا يدل على أن المراد بالكنية التبجيل، وقول ابن الرومي:

بكت شجوها الدنيا فلما تبينت ... مكانك* منها استبشرت وتثنت

وكان ضئيلا شخصها فتطاولت ... وكانت تسمى ذلة فتكنت

وغاية استعمال الكنايات في الأشياء التي يستحي من ذكرها، قصدا للتعفف باللسان كما يتعفف بسائر الجوارح، وكأن هذا اللفت من النويري، لما للكلمة من تأثير في بناء المجتمع وهدمه، ولما للكلمة من توجيه في أخلاق الفرد وسلوك الجماعة، ولذلك يورد قوله تعالى: ﴿قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم﴾ فقرن عفة البصر بعفة الفرج.

وهذا معلم من معالم اتصال البلاغة بالمجتمع، وخروجها من دائرة معرفة الاصطلاح البلاغي إلى الخدمة الاجتماعية، ولذلك ورد في القرآن الكريم كثير من الكنايات التي عدل بها عن التصريح تنزيها عن اللفظ المستهجن كقوله تعالى: ﴿نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم﴾ وقال أبو عبيد: هو كناية، شبه النساء بالحرث، وقوله تعالى: ﴿وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا﴾، قيل هو كناية عن الفروج، وفي موضع آخر

﴿يوم يشهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم بما كانوا يعملون﴾.

ويعرف النويري منازل الكنايات ومواقعها ولذلك يقول: ومن الطف الكناية قوله تعالى: ﴿ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام﴾ قال المفسرون: هذا تنبيه بأكل الطعام على عاقبة ما يصير اليه، وهو الحدث، لانّ من أكل الطعام فلا بدّ أن يحدث. ثم قال: ﴿انظر كيف نبين لهم الآيات[١٤٨]﴾.

وعندما يستشهد النويري بكلام الرسول للكناية يربط ذلك بما يشابهه من أمثال العرب، وهذه ميزة تدل على ثقافة النويري البلاغية الأدبية النقدية في وقت واحد. إذ يقول: ومن الكنايات في كلام رسول الله ﷺ – وهو وإن كان قد ورد في الأمثال أشبه بالكناية، منها قوله ﷺ: إياكم وخضراء الدمن، يريد بها المرأة الحسناء في المنبت السوء، وتفسير ذلك: أنّ الريح تجمع الدمن، وهو البعر في البقعة من الأرض فاذا أصابه المطر نبت نبتا غضا يهتز وتحته الدمن الخبيث، يقول: فلا تنكحوا هذه المرأة الحسناء لجمالها ومنبتها خبيث كالدمن، فان أعراق السوء تزرع في أولادها. وقال زفر بن الحارث:

وقد ينبت المرعى على دمن الثرى ... وتبقى حزازات النفوس كما هيا

ويورد النويري بعد ذلك استعمالات العرب للكناية، إذ تكني العرب عن الفضلة المستقذرة[١٤٩] بالفاظ كلها كنايات منها: الرجيع والنجو والبراز والغائط والعذرة والحش. فبعض هذه الألفاظ يراد بها نفس الحدث، وبعضها يراد بها المواضع التي يأتي اليها الحدث، وكذلك استعملوا في اتيان النساء الجامعة، والمرافعة والمباضعة، والمباشرة والملامسة والمماسة والخلوة والاخضاء والغشيان والتغشي ومعظم هذه الالفاظ

(١٤٨) السابق: ٣: ١٥٣.
(١٤٩) السابق: ٣: ١٥٤.

مذكورة في القرآن.

ومن أبرز ما عرض اليه النويري في الكناية أنه لم يقف عند المعنى الكنائي في اللفظ بل تعدى ذلك الى إبراز المعنى الكنائي من السياق، ومن خلال التراكيب، وهذه نظرة متقدمة في البلاغة العربية، إذ لم تقف كما اتهمها اغلب الباحثين بوقوفها عند اللفظة، ولذلك يقول النويري(١٥٠): (ومن التخليص المتوسط اليه بالكناية ما روي عن عديّ ابن حاتم بن عبد الله الطائي انه قال يوما في حق الوليد بن عقبة بن أبي معيط: ألا تعجبون لهذا؟ أشعر بَرْكا يولىً مثل هذا المصر، والله ما يحسن ان يقضي في تمرتين، فبلغ ذلك الوليد فقال على المنبر: أنشد الله رجلا سماني اشعر بركا إلا قام مقام عديّ بن حاتم فقال: ايها الأمير إن الذي يقوم فيقول: أنا سميتك أشعر بركا لجريء، فقال له: اجلس يا أبا طريف، فقد برأك الله منها. فجلس وهو يقول: ما برأني الله منها.

فايراد النويري لهذا المثال لا يقف عند تبيان المعنى الكنائي من خلال موقف، ولكنه يعلم الناس كيف تكون البلاغة بين الأمير ورعيته، وأنها تشفع لصاحبها في حين الهلاك واقع لو لم يتمكن حاتم من حسن التصرف في القول. وهذا يومىء إلى أنّ الأمير إذا وقف على اسس البيان ومواطنه ازداد جمالاً في معرفة سياسة البيان(١٥١) على سياسة الأقوام.

ولتوضيح صلة البلاغة بالمجتمع لم يقف النويري في اختيار أمثلته عند الامراء وعلية القوم، بل اختار أمثلة تصور الطبقات المتوسطة، ودونها في التفكير البلاغي ولذلك يقول: خطب رجل إلى قوم فجاءوا

---

(١٥٠) نهاية الارب، ٣: ١٥٨.

(١٥١) ورد هذا الاصطلاح عند الجاحظ في البيان والتبيين، كما أن الرافعي استخدمه في كتابه الاعجاز القرآني والبلاغة النبوية.

الى الشعبي يسألونه عنه، وكان به عارفا، فقال: هو والله ما علمت نافذ الطعنة، ركين الجلسة، فزوّجوه، فاذا هو خياط فأتوه فقالوا: غررتنا فقال: ما فعلت وإنه لكما وصفت.

ومع هذا وذاك لا يعترف النويري باستخدام المعنى الكنائي في الكذب والضرر والنفاق والسعاية، إنما يعترف بالمعنى الكنائي وبالتورية التي يتوخى فيها صاحبها الصدق، ولذلك يحكم النويري للتورية الجيدة، بتلك التي تكون غريبة مع توخي الصدق في موطن الخوف، ومن ذلك قول ابي بكر الصديق رضي الله عنه، وقد أقبل رسول الله ﷺ وهو رديفه عام الهجرة، فقيل له: من هذا يا أبا بكر؟ فقال: رجل يهديني السبيل[١٥٢].

ومن التعريض، ما قاله عبد الملك بن مروان لثابت بن الزبير: ما ثابت من الاسماء؟ ليس باسم رجل ولا امرأة؟ قال: يا أمير المؤمنين لا ذنب لي، لو كان اسمي اليّ، لسميت نفسي زينب، يُعرض به، فإنه كان يعشق زينب بنت عبدالرحمن بن هشام فخطبها؛ فقالت: لا أوسخ نفسي بأتي الذبان.

ولا يقف النويري في تبيان التورية من خلال ألفاظ، ولكنه يسوق لنا أمثلة تفسر معنى التورية من خلال موقف، متكامل، وفي ثنايا صورة بلاغية واضحة، ولذلك يقول[١٥٣]: ماتت للهذلي ام ولد، فامر المنصور الربيع بان يعزيه ويقول له: إن امير المؤمنين يوجه اليك بجارية نفيسة لها أدب وظرف تسليك عنها، وأمر لك بفرس وكسوة وصلة، فلم يزل الهذلي يتوقعها، ونسيها المنصور، ثم حجّ ومعه الهذلي فقال له وهو بالمدينة: أحبّ أن اطوف الليلة في المدينة، وأطلب من يطوف بي،

---

(١٥٢)السابق: ٣: ١٥٩.

(١٥٣)السابق: ١٦١.

فقال: أنا لها يا أمير المؤمنين، فطاف به حتى وصل إلى بيت عاتكة فقال: يا أمير المؤمنين! وهذا بيت عاتكة الذي يقول فيه الأحوص:

يا دار عاتكة الذي اتعزل

فانكر المنصور ذكر بيت عاتكة من غير أن يسأله عنه؛ فلما رجع أمرّ القصيدة على خاطره فاذا فيها:

وأراك تفعـل مـا تقول وبعضهم مذق الحديث يقول ما لا يفعل

فتذكر الوعدَ وأنجزه واعتذر إليه.

ويلحّ النويري على ايراد الأمثلة التي تبني الفضيلة، وتدعو الى السلوك السويّ، وإلى الطمأنينة الاجتماعية، ولذلك يورد مثالاً فيه معنى الترابط الاسري، مع ابداء الحاجة وعرض المسألة، ولذلك يقول[١٥٤]: جاءت امرأة إلى عمر رضي الله عنه، فقالت: أشكو إليك زوجي خير أهل الارض، لا رجل سبقه لعمل، أو عمل مثله عمل، يقوم الليل حتى يصبح، ويصوم النهار حتى يمسي، ثم أخذها الحياء، فقالت: أقلني يا امير المؤمنين! فقال: جزاك الله خيرا! فقد أحسنت الثناء، فلما ولّت قال كعب بن سَوْر: يا أمير المؤمنين لقد أبلغت اليك في الشكوى، فإنها كنّت بذلك عن عدم المباضعة.

والمباضعة كما تقدم[١٥٥] من معاني اتيان النساء والجامعة.

ومما تقدم نلاحظ ان النويري قد أورد معنى الكناية والتعريض والتورية في المفرد وفي المركب، أي بمعنى الإفراد، ومن خلال السياق والتراكيب، وقد احتفل بمواضع ذلك واستخدامه وطبقاته، ولذلك لم يكن ذلك كله إلا في دائرة الصدق والحق، ومما يؤدي الى تنمية المجتمع، ونشر الطمأنينة الاجتماعية، ولذلك اعتمد الأمثلة القرآنية،

(١٥٤) السابق: ٣: ١٦٢.

(١٥٥) السابق: ٧: ١٥٤.

وحديث الرسول الكريم وفصيح كلام العرب، والنويري بهذا يؤدي إلى حسن الاختيار في الأمثلة والنماذج.

وفي ذلك يربط البلاغة بموقعها الاجتماعي والنفسي للفرد والجماعة وهذه دائرة متقدمة في فهم النويري للبلاغة العربية في خروجها من التشكيلات والمصطلحات البلاغية ودائرة المعارف الاجتماعية والثقافية.

وبعد هذا الشرح للكنايات والتعريض، يورد النويري تعريفاً موجزاً للرمز والكناية من خلال عرضه للالغاز والأحاجي[١٥٦]، إذ يقول: وللغز اسماء فمنها: الرمز، وذلك إذا اعتبر من حيث إن واضعه لم يفصح عنه قلت: رمز وقريب منه الإشارة، وإذا اعتبرته من حيث إذ صاحبه لم يصرح بغرضه سميته تعريضاً وكناية[١٥٧].

ويزيد النويري تعريف المصطلح البلاغي توضيحاً في مكان آخر من موسوعته وهذا يدلل على أنّ النويري لا يريد ان يكتب في البلاغة كما كتب البلاغيون قبله، ولو كان يقصد ذلك لضمّ الشتيت الى شتيته والشكل الى شكله. ولكنه كان يعرض الى المصطلحات البلاغية بما يتناسب وعمله الموسوعي، باعتبار البلاغة وسيلة من وسائل تأليفه الأدبي، ولذلك يقول في مكان آخر[١٥٨]: وأما الكناية: قال: اللفظة إذا أطلقت وكان الغرض الأصلي غير معناها فلا يخلو: إما أن يكون معناها مقصودا أيضاً ليكون دالا على ذلك الغرض الأصلي وإما الا يكون كذلك.

فالأول هو الكناية، ويقال له؛ الإرداف أيضاً.

والثاني المجاز.

---

(١٥٦) السابق: ٣: ١٦٢.

(١٥٧) السابق: ٣: ١٦٣.

(١٥٨) السابق: ٧: ٥٩.

فالكناية عند علماء البيان أن يزيد المتكلم اثبات معنى من المعاني لا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء به اليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: طويل النجاد وكثير رماد القدر. يعنون به انه طويل القامة كثير القرى، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إن الذين كفروا بعد ايمانهم ثم ازدادوا كفرا لن تقبل توبتهم﴾ كنّى بنفي قبول التوبة عن الموت على الكفر.

وهكذا أخذ النويري تعريف الكناية عن علماء البيان وهذا يوضح ان البلاغة قد استقرت قبل النويري بوصفها علماً له أصوله ومقاييسه، واللاحق يتخير منها ما يتفق وثقافته وعمله الأدبي. ولهذا فالتأليف في البلاغة العربية باعتبارها فناً قد اكتمل قبل النويري، وما جاء بعد ذلك يكون استخداماً للتشكيلات البلاغية في دراسة تطبيقية وهذا ما قام به الكتاب وأصحاب التأليف الأدبي في القرون التالية من مثل النويري والقلقشندي في صبح الأعشى. إذ جعلوا المصطلحات البلاغية من وسائلهم الثقافية، وربطها بالمجتمع وفنون القول المتنوعة.

ويعرض النويري الى أنواع الكناية.

وأما التعريض وتضمين الكلام دلالة ليس لها ذكر، كقولك: ما أقبح البخل، لمن تعرض ببخله[١٥٩].

والذي جعل النويري يضم حديث التعريض الى الكناية هو أن التعريض يلامس الكناية ويؤدي مؤداها في المبالغة[١٦٠]، والذي دفع النويري إلى الاكثار من شواهده من القرآن الكريم، أن التعريض والكناية نادران في كلام العرب، لدقة استعمالها ونفاسة قدرها ولكنها في القرآن كثير مع ارتقاء النوع إلى الحدّ الذي لا يجارى[١٦١].

---

(١٥٩) نهاية الارب: ٧: ٦٠.

(١٦٠) الادب العربي وتاريخه. محمود مصطفى ١: ص٢٣، ط٢، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٣٧.

(١٦١) السابق ١: ٢٤.

يربط النويري في موطن آخر من نهاية الارب بين حديثه عن الكتابة الإنشائية، وما اشتملت عليه من البلاغة والايجاز والجمع في المعنى الواحد بين الحقيقة والمجاز[١٦٢]. ولهذا كانت المكاتبة بين الناس بحوائجهم من المسافات البعيدة، إذ لا ينضبط مثل ذلك برسول، ولا تنال الحاجة به بمشافهة قاصد، ولو كان على ما عساه عليه يكون من البلاغة والحفظ لوجود المشقة، وبعد الشقة[١٦٣].

ولهذا فبلاغة الكتابة عند النويري مرتبطة بغايات وأهداف، تخدم فيها الفرد والمجتمع، ولذلك نشر النويري الحديث عن التلاعب بالألفاظ والمعاني والتوصل إلى بلوغ الأغراض والأماني. وهذا نصّ صريح من النويري في أنه يقصد إلى أهداف وأمنيات وغايات من حديثه عن وصف البلاغة والفصاحة والمجاز والحقيقة والاستعارة والتشبيه والكناية والتعريض.

وهذا فهم عال في مستويات البلاغة العربية. إذ لا يقف عند المصطلح البلاغي، بل يرى له غاية بعد ذلك وهي استخدام هذا المصطلح في كشف جمال الأثر الأدبي، وبرز هذا من خلال الأمثلة التي عرض لها، وقبل ذلك استخدام المصطلح البلاغي لتبيان اعجاز القرآن الكريم، وبلاغة حديث الرسول ﷺ.

ولذلك لا نرى النويري يقف كثيراً عند تعريف المصطلح البلاغي، لانه يهدف الى توظيفه، وهو يكثر من ايراد الشواهد والأمثلة التي تؤيد التشكيل البلاغي الذي عرضه في كتابه.

ومن ذلك قوله: ولنبدأ بوصف البلاغة وحدّها والفصاحة. فأما البلاغة: فهي ان يبلغ الرجل بعبارته كنه ما في نفسه. ولا يسمى البليغ

---

(١٦٢) نهاية الارب: ٧: ٤.

(١٦٣) السابق: ٧: ٢.

بليغاً إلا إذا جمع المعنى الكثير في اللفظ القليل، وهو المسمى ايجازاً(١٦٤).

ويتحدث النويري عن نوعين من الايجاز الاول: ايجاز الحذف، وهو ان يحذف شيء من الكلام وتدل عليه القرينة كقوله تعالى: ﴿وأسأل القرية التي كنا فيها﴾ والمراد أهل القرية. والثاني: ايجاز قصر، وهو تكثير المعنى وتقليل الالفاظ كقوله تعالى لنبيه محمد ﷺ مما جمع فيه شرائط الرسالة: ﴿فاصدع بما تؤمر﴾ وسمع اعرابي يتلوها فسجد وقال سجدت لفصاحته، وقوله تعالى: ﴿قالت نملة يا ايها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون﴾ فجمع في هذا على لسان النملة بين النداء والتنبيه والأمر والنهي والتحذير والتخصيص والعموم والإشارة والإعذار.

وهذا يومىء إلى تنبه النويري إلى أن البلاغة تكون في الاسلوب، وهذا ما وضحه من خلال الاسلوب القرآني، ثم تدل هذه اللفتة من النويري على معرفته بتنوع الاساليب، وأنّ أساليب البشر مهما تسامت لا تصل الى اسلوب ربّ البشر ولذلك يورد حكاية على لسان الاصمعي في أنه سمع جارية تتكلم فقال لها: قاتلك الله، ما أفصحك! فقالت: أو يعد هذا فصاحة بعد قول الله تعالى: ﴿وأوحينا إلى ام موسى أن ارضعيه فاذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين﴾ فجمع في آية واحدة بين أمرين ونهيين وخبرين وبشارتين(١٦٥).

وفي ذكر صفة البلاغة يتخيّر النويري أقوالاً وأغلبها قد أوردها الجاحظ في كتابه «البيان والتبين(١٦٦)» ولكن اللافت في هذه النقول

---

(١٦٤) السابق: ٧: ٤.

(١٦٥) السابق: ٧: ٥.

(١٦٦) البيان والتبين: في ذكر صفة البلاغة: ١: ٨٨.

أنّ النويري ربط المعاني التي اختارها للبلاغة في ثلاث منازل:

١ - خدمة للقرآن الكريم، إذ يقول: إنك إن أردت تقرير حجة الله في عقول المتكلمين، وتخفيف المؤونة على المستمعين، وتزيين المعاني في قلوب المستفهمين بالالفاظ الحسنة رغبة في سرعة استجابتهم، ونفي الشواغل عن قلوبهم بالمواعظ الناطقة عن الكتاب والسنة كنت قد اوتيت فصل الخطاب(١٦٧).

وإن كان هذا النصّ يحوي المعنى النفسي والاجتماعي.

٢ - ويورد أنّ البليغ الذي إذا قال أسرع، وإذا أسرع أبدع وإذا أبدع حرّك كل نفس بما أودع(١٦٨). وهذا يبرز صلة البلاغة بمعنى النفس الانسانية ومراعاة حاجاتها وميولها ورغباتها في إطار الحق والعفة والخير.

٣ - ومن معاني صلة البلاغة بالمجتمع ما أورده النويري، عن قول رجل للعتابي ما البلاغة؟ فأجابه: كل ما أبلغك حاجتك، وأفهمك معناه بلا إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ(١٦٩).

ويورد النويري تأكيداً لهذا الحديث أمثلة من أقوال العرب، اذ يقول: ومن أمثالهم في البلاغة قولهم: يفل الحز ويطبق المفصل، وذلك انهم شبهوا البليغ الموجز الذي يقل الكلام ويصيب نصوص المعاني بالجزاز الرقيق الذي يفل حزّ اللحم ويصيب مفاصله. وإن كانت الأمثال في البلاغة العربية في استعارة موردها الى مضرب آخر غير المناسبة الأولى، يسمى الاستعارة التمثيلية.

كنا قد وصفنا النويري في البداية انه من الذين احسنوا التأليف

---

(١٦٧)نهاية الارب: ٧: ٧ وانظر ٧: ٢٨.

(١٦٨)السابق: ٧: ٨.

(١٦٩)السابق: ٧: ٩.

الأدبي، وكانت هذه سمة العصر الذي تواجد فيه النويري وهو القرن الثامن الهجري، ولذلك بعد حديثه عن البلاغة وحدّها والفصاحة وتعريفها من خلال النصوص[١٧٠] نراه، يعنون عنواناً آخر وهو «فصول من البلاغة[١٧١]» ونلاحظ في هذا الفصل ان النويري قد جعل هذه الفصول في البلاغة التطبيقية في صور ثلاث: في القول، والكتابة، ومن الوجهة النفسية الاجتماعية.

١ - في القول، قيل لما قدم قتيبة بن مسلم خراسان واليا عليها، قال: من كان في يده شيء من مال عبدالله بن حازم فلينبذه، ومن كان في فيه فليلفظه، ومن كان في صدره فلينفثه، فعجب الناس من حسن ما فصل.

٢ - في الكتابة[١٧٢]: وكتب المعتصم الى ملك الروم جواباً عن كتاب تهدده فيه: الجواب ما ترى لا ما تسمع ﴿وسيعلم الكافر لمن عقبى الدار﴾.

٣ - في علم النفس الاجتماعي: قال سهل بن هارون: البيان ترجمان العقول، وروض القلوب، البلاغة ما فهمته العامة، ورضيته الخاصة؛ أبلغ الكلام ما سابق معناه لفظه، خير الكلام ما قل وجل، ودل ولم يملّ؛ خير الكلام ما كان لفظه فحلا، ومعناه بكراً.

ويورد النويري عنواناً آخر باسم «جمل من بلاغات العجم وحكمها» وهذا العنوان يدخل الحكم في دائرة البلاغة، كما ان هذه الجمل وتلك الحكم عند غير العرب، من مثل قول أبرويز لكاتبه: إذا فكرت فلا تعجل، وإذا كتبت فلا تستعن بالفضول فإنها علاوة على

(١٧٠) السابق: ٧: ٣١ (والفصاحة اذا طلبت غايتها فانها بعد كتاب الله في كلام من اوتى جوامع الكلم).
(١٧١) السابق: ٧: ١٠.
(١٧٢) وانظر السابق: ٧: ١٤، ١٥، ١٧، ١٨، وانظر: ٧: ٣٥.

الكفاية، ولا تقصرن عن التحقيق فانها هجنة في المقالة، ولا تلبسن كلاما بكلام، ولا تباعدن معنى عن معنى، واجمع الكثير مما تريد في القليل مما تقول، ويورد النويري كلاماً لابن المعتز ويقول: ووافق كلامه (أي كلام ابرويز) ما رأيت بليغاً الا رأيت له في المعاني إطالة وفي الالفاظ تقصيراً وهذا حث على الايجاز(١٧٣).

هذا النقل من النويري، يعطينا درساً في الانتفاع بالآداب والبلاغات غير العربية في دائرة أدبنا وبلاغتنا، ولذلك نأخذ من أدب غيرنا وبلاغتهم ما ينفع أدبنا وبلاغتنا، وما يخدم فننا القولي، وما يجلي كوامنه. وما يكشف عن جماليته. وهذا أرقى فهم وصلت اليه الدراسات التقارنية الحديثة، من معنى احتكاك آداب الأمم ببعضها البعض، ومن خلال التأثير والتأثر، وغاية ذلك التيسير والتقريب والتوضيح، لا تحكيم المصطلحات الغريبة عن أدب الأمة باصطلاحات مقحمةمن غير نفع أو مقصد أو غاية. فالمؤلف هنا يتحدث عن البلاغة العربية، ويورد من بلاغات الامم الأخرى، من مثل العجم ما يوضح بلاغتنا وييسرها. لا يحكم مقاييس غريبة عنها، او يدفع مصطلحات غير متوائمة مع بلاغتنا. ويؤيد هذا الذي وصلنا إليه من ايراد قول بهرام جور: الحكم ميزان الله في الارض. ووافق ذلك قول الله تعالى: ﴿والسماء رفعها ووضع الميزان﴾ وقال انوشروان لابنه هرمز: لا يكون عندك لعمل البر غاية في الكثرة ولا لعمل الاثم غاية في القلة، ووافق من كلام العرب قول الأفوه الاودي:

والخير تزداد منه ما لقيت به   والشرّ يكفيك منه قلّما زاد.

ولذلك كان على حق من قال(١٧٤).

---

(١٧٣) نهاية الارب ٧: ١١.

(١٧٤) مواقف في الادب والنقد. د.

والنويري في فهمه للبلاغة العربية، يتمتع بالأدب الاسلامي، الذي ينمّ عن التزامه وذوقه وحسّه، ولذلك يقول: ذهب بعضهم إلى أن كل ما أراد الله به نفسه لا يجوز ان يستشهد به إلا فيما يضاف الى الله سبحانه وتعالى، مثل قوله تعالى: ﴿ونحن أقرب إليه من حبل الوريد﴾، وقوله تعالى: ﴿بلى ورسلنا لديهم يكتبون﴾ ونحو ذلك مما يقتضيه الأدب مع الله سبحانه وتعالى. ومن شرف الاستشهاد بالكتاب العزيز إقامة الحجة، وقطع النزاع، وارغام الخصم[(١٧٥)].

ولهذا لا يرتضي النويري تغيير شيء من اللفظ أو إحالة[(١٧٦)] معنى عما أريد به - في القرآن الكريم - فلا يجوز، وينبغي العدل عنه ما أمكن ومن هنا كانت الدعوة قوية الى معرفة النحو والبلاغة بوصفهما من وسائل فهم الإعجاز القرآني، ولذلك يقول النويري: ويتلو ذلك قراءة ما يتفق من كتب النحو التي يحصل بها المقصود من معرفته العربية، فانه لو أتى الكاتب من البلاغة باتم ما يكون ولحن ذهبت محاسن ما أتى به وانهدمت طبقة كلامه، وألغى جميع ما حسنه، ووقف به عند ما جهله[(١٧٧)].

---

(١٧٥)نهاية الارب: ٧: ٢٩.
(١٧٦)السابق: ٧: ٣٠.
(١٧٧)السابق: ٧: ٣١.

- ٣ -

يورد النويري بعد ذلك حديثاً باسم الامور الخاصة التي تزيد معرفتها قدر الكاتب، وهي علوم المعاني والبيان والبديع، ويذكر مصطلحات هذه العلوم، من ذلك ما تقدم الحديث عنه في الفصاحة والبلاغة، باعتبارهما من مقدمات علوم البلاغة، ويعود بعد ذلك الى ذكر هذه المصطلحات وهو في هذا ناقل عمن تقدمه من مثل: الرماني (- ٣٨٦ هـ) وعبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، وابن سنان الخفاجي (- ٤٦٦ هـ)، وابن الاثير (- ٦٣٧ هـ) والسكاكي (- ٦٢٦ هـ). ٣٥:٧، وتأخذ هذه المصطلحات البلاغية حيزا من كتابه «نهاية الارب» ص٣٥ - ١٨٥، وتبلغ عنده عدا الفصاحة والبلاغة:

١ - الحقيقة والمجاز ٢ - التشبيه ٣ - الاستعارة ٤ - الكناية ٥ - الخبر وأحكامه ٦ - التقديم والتأخير ٧ - الفصل والوصل ٨ - الحذف والاضمار ٩ - مباحث إذ وإنما ١٠ - النظم والتجنيس ١١ - الطباق ١٢ - المقابلة ١٣ - السجع ١٤ - رد العجز على الصدر ١٥ - الاعنات ١٦ - المذهب الكلامي ١٧ - حسن التعليل ١٨ - الالتفات ١٩ - التام ٢٠ - الاستطراد ٢١ - تأكيد المدح بما يشبه الذم ٢٢ - تأكيد الذم بما يشبه المدح ٢٣ - تجاهل العارف ٢٤ - الهزل الذي يراد به الجدّ ٢٥ - الكنايات ٢٦ - المبالغة ٢٧ - اعتاب المرء نفسه ٢٨ - حسن التضمين ٢٩ - التلميح ٣٠ - إرسال المثل ٣١ - ارسال مثلين ٣٢ - الكلام الجامع ٣٣ - اللف والنشر ٣٤ - التفسير ٣٥ - التعديدويسمى سياقة العدد ٣٦ - تنسيق الصفات ٣٧ - الابهام ويقال له التورية ٣٨ - التخييل ٣٩ - حسن

الابتداءات ٤٠ - براعة التخليص ٤١ - براعة الطلب ٤٢ - براعة المقطع ٤٣ - السؤال والجواب ٤٤ - صحة الأقسام ٤٥ - التوشيح ٤٦ - الايغال ٤٧ - الإشارة والتذييل ٤٨ - الترديد ٤٩ - التفويف ٥٠ - التسهيم ٥١ - الاستخدام ٥٢ - العكس ٥٣ - التبديل٥٤ - الرجوع ٥٥ - التغاير ٥٦ - الطاعة والعصيان ٥٧ - التسميط ٥٨ - التشطير ٥٩ - التطريز ٦٠ - التوشيع ٦١ - الإغراق ٦٢ - الغلو ٦٣ - القسم ٦٤ - الاستدراك ٦٥ - المؤتلفة والمختلفة ٦٦ - التفريق المفرد والجمع مع التفريق ٦٧ - التقسيم المفرد ٦٨ - الجمع مع التقسيم ٦٩ - التزاوج ٧٠ - السلب والايجاب ٧١ - الاطراد ٧٢ - التجريد ٧٣ - التكميل ٧٤ - المناسبة ٧٥ - التفريع ٧٦ - نفي الشيء بايجابه ٧٧ - الايداع ٧٨ - الادماج ٧٩ - سلامة الاقتراع ٨٠ - حسن الاتباع ٨١ - الذم في معرض المدح ٨٢ - العنوان ٨٣ - الايضاح ٨٤ - التشكيك ٨٥ - القول بالموجب ٨٦ - القلب ٨٧ - التنديد ٨٩ - الإسجال بعد المغالطة ٩٠ - الافتنان ٩١ - الإبهام ٩٢ - حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي ٩٣ - المقارنة ٩٤ - الابداع ٩٥ - الانفصال ٩٦ - التصرف ٩٧ - الاشتراك ٩٨ - التهكم ٩٩ - التدبيج ١٠٠ - الموجه ١٠١ - تشابه الأطراف(١٧٨).

ويوضح النويري دوره في هذه المصطلحات البلاغية إذ يقول: هذا مجموع ما أورده منها، واستشهد بأدلة، وأورد أمثلة سنشرح منها ما يكتفي به اللبيب، ويستغني به اللبيب.

ألا يستحق هذا العمل البلاغي من النويري ان يلتفت اليه البلاغيون العرب، خاصة أنّ هذا الانتاج البلاغي بمصطلحاته المتنوعة

---

(١٧٨) السابق: ٧: ٣٦.

الكثيرة ضمن موسوعة أدبية اختصت بالحديث عن فنون خمسة وهي: السماء والانسان والحيوان والنبات والتاريخ، وهذه الفنون لا تنبىء عن وجود القدر الكبير في الحديث عن البلاغة العربية، ولهذا وجدنا من الانصاف والموضوعية في الدراسات البلاغية ان نوضح موقف النويري من البلاغة العربية رابطين ذلك بثقافته وهدفه من تأليفه، في وقت لا يعرف فيه الكثير من مواطن البلاغة في هذه الموسوعة الكبيرة.

ولما كانت هذه الكتب الموسوعية تحتاج اكثر من غيرها الى تصنيف، وتبويب. فقد استفاد اصحابها من محاولات السابقين عليها في التصنيف والتبويب، بل جعلوها اكثر دقة وتعريفاً. وكتاب «نهاية الارب» للنويري خير ما يمثل هذا التطور في التأليف الأدبي[179].

وفيما ورد من حديث عن موسوعة النويري، في غير معنى الفصول البلاغية، فانما قُصد الى تقديم قدرته الكتابية في استخدام الاسلوب الواضح، والتراكيب ذات الدلالة المستقيمة، وهذا من آثار فهمه للدرس البلاغي، ومراعاته في أثناء كتابته، والمؤلف بهذا العمل يصل الفهم البلاغي بالتطبيق الكتابي وهذه غاية من غايات البلاغة في ارقى معانيها.

ارتضيت لنفسي وأنا أكتب في موضوع من المواضيع ان أعرض اصوله على مختص ثقة - فيما توافر لي - ثم بعد ذلك أوافيه بالنتائج، فإذا كان له ملحظ أو توجيه أو تعديل، فاني آخذ به، بعد قناعة ودرس وتثبت ومحاكمة. ومن هذه المواقع ما وجّه إليّ من اعتز برأيه وعلمه[180]، إذ قال: إنّ البلاغة الموجودة في الجزء السابع من كتاب

---

(١٧٩) المصادر الادبية واللغوية في التراث العربي. د. عز الدين اسماعيل. ص٢٠١ دار النهضة العربية بيروت - ١٩٧٥م.

(١٨٠) د. احمد مطلوب، رسالة خطية من بغداد بتاريخ ١٩٨٢/٤/٢٣م.

النويري، هي «كتاب حسن التوسل»[181] لشهاب الدين الحلبي، ولذلك فليس للنويري موقف خاص به إلا بعض حذف العبارات، وربما زيادتها - أحياناً - ولعل من المفيد أن تدرس الكتابين معاً لترى ذلك.

هذا توجيه سليم من الناحية التاريخية والموضوعية، إذ المتقدم في الموضوع الواحد أولى بالدراسة - في بعض الاحيان - من المتأخر، حتى نجد ما زاد على المتقدم، أو حتى فيما قصّر فيه عن المتقدم،لا سيما إذا كان المتأخر ناقلا عن المتقدم. وشهاب الدين محمود الحلبي متوفى سنة ٧٢٥ هـ، والنويري متوفى سنة ٧٣٣ هـ.

أما الناحية الموضوعية، فاغلب المواضيع التي نشرها الحلبي في كتابه «حسن التوسل إلى صناعة الترسل» قد اعلنها النويري في كتابه «نهاية الارب» في غاية غير التي هدف اليها النويري.

وتفسير ذلك ان الفصل الذي ندرسه هو بعنوان «البلاغة ومستويات ثقافية متنوعة» أي البلاغة في كتب غير المختصين بالبلاغة، والنويري في موسوعته غير مخصص كتابه في البلاغة العربية، وإنما اعتبرها وسيلة من وسائل عرض أفكاره، من خلال موسوعته. في الوقت الذي اقتصر الحلبي في كتابه على الفنون البلاغية.

ثم إن أغلب الدارسين في العصر الحاضر من نقدة وبلاغيين، قد ضموا كتاب الشهاب الحلبي، إلى الدرس البلاغي، أو النقدي، - على خلاف في ذلك - فهو كتاب مختص بالبلاغة على أرجح الأقوال.

في دراستنا للنويري نكون قد عرضنا إلى ما نبغي إليه من دراسة البلاغة في مستويات ثقافية عند غير المختصين بالبلاغة، ثم وجهنا الى ما

---

(١٨١) حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (- ٧٢٥ هـ) تحقيق ودراسة اكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والاعلام بغداد، ١٩٨٠ م.

جاء في «حسن التوسل» لان اغلبه قد ورد في «نهاية الارب» ثم إن النويري قد عرض الى الحديث عن البلاغة في موضعين من موسوعته[١٨٢]. أما الحلبي فقد خصص كتاباً واحداً. ولم يهدف من وضع كتاب البلاغة وعلومها في حدّ ذاتها، وإنما اراد أن يعلم طلابه البلاغة ليقوم أذواقهم، ويكون عندهم ملكة الابداع في الكتابة، ولا سبيل إلى شيء من ذلك إلا بالوقوف على البلاغة واسرارها، فالبلاغة عنده ليست هدفا بقدر ما هي وسيلة لإدراك اسرار الكتابة ومعرفة أدواتها[١٨٣].

سابعاً: بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي (- ٧٩٤ هـ).

ومن الذين استخدموا المصطلحات البلاغية خدمة لمقاصد وغايات تكشف فيها عن ثقافات متنوعة وجماليات خاصة، وخرجوا بهذه المصطلحات البلاغية من معناها الخاص الى توظيفها فى تبيان جمال القرآن الكريم، بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي في كتابه «البرهان في علوم القرآن»[١٨٤] والزركشي في حديثه عن الكناية والتعريض الذي عرض اليهما يتفق مع النويري في كتابة «نهاية الارب»، وإن كان الزركشي قد قصر امثلته على القرآن الكريم[١٨٥]، ثم إنه ذكر أسباب الكناية وهي:

١ - التنبيه على عظم القدرة، كقوله تعالى: ﴿هو الذي خلقكم من نفس واحدة[١٨٦]﴾ كناية عن آدم.

٢ - فطنة المخاطب، كقوله تعالى في قصة داود: ﴿خصمان بغى بعضنا

---

(١٨٢)في الجزء الثالث، وفي الجزء السابع، كما تقدمت اليه الإشارة في الحواشي.

(١٨٣)المختصر في تاريخ البلاغة، د.عبد القادر حسين، ص٢٣٩، داى الشروق، بيروت، ١٩٨٢م.

(١٨٤)تحقيق ابو الفضل ابراهيم، ط٢، عيسى البابي الحلبي وشركاه القاهرة.

(١٨٥)البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي (- ٧٩٤هـ)، ٢:٣٠١ - ٣١٠

(١٨٦)سورة الاعراف، ١٨٩.

على بعض[187]﴾، فكنى داود بخصم على لسان ملكين تعريضاً.

٣ - ترك اللفظ الى ما هو أجمل منه؛ كقوله تعالى: ﴿إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة[188]﴾، فكنى بالمرأة عن النعجة كعادة العرب، أنها تكني بها عن المرأة.

٤ - أن يفحش ذكره في السمع، فيكنى عنه بما لا ينبو عنه الطبع؛ قال تعالى: ﴿وإذا مروا باللغو مروا كراما[189]﴾، اي كنوا عن لفظه، ولم يوردوه على صيغته.

٥ - تحسين اللفظ، كقوله تعالى: ﴿بيض مكنون[190]﴾؛ فان العرب كانت عادتهم الكناية عن حرائر النساء بالبيض، قال امرؤ القيس:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها   تمتعت من لهو بها غير معجل

٦ - قصد البلاغة، كقوله تعالى: ﴿ أومن ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين[191]﴾، فانه سبحانه كنى عن النساء بأنهن ينشأن في الترفة والتزيين والتشاغل عن النظر في الأمور ودقيق المعاني. ولو أتى بلفظ النساء لم يشعر بذلك، والمراد نفي ذلك - أعني الانوثة - عن الملائكة وكونهم بنات الله؛ تعالى الله عن ذلك.

٧ - قصد المبالغة في التشنيع، كقوله تعالى حكاية عن اليهود لعنهم

---

(١٨٧)سورة ص ٢٢.
(١٨٨)سورة ص ٢٣.
(١٨٩)سورة الفرقان ٧٢.
(١٩٠)سورة الصافات ٤٩.
(١٩١)سورة الزخرف ١٨.

الله: ﴿وقالت اليهود يد الله مغلولة[١٩٢]﴾ فان الغل كناية عن البخل.

٨ - التنبيه على مصيره، كقوله تعالى: ﴿تبت يدا أبي لهب[١٩٣]﴾، أي جهنمي مصيره إلى اللهب.

٩ - قصد الاختصار، ومنه الكناية عن أفعال متعددة بلفظ (فعل) كقوله تعالى: ﴿لبئس ما كانوا يفعلون[١٩٤]﴾، ﴿ولو أنهم فعلوا ما يوعظون به[١٩٥]﴾ ﴿فان لم تفعلوا ولن تفعلوا[١٩٦]﴾، أي فان لم تأتوا بسورة من مثله ولن تأتوا.

١٠ - ان يعمد إلى جملة ورد معناها على خلاف الظاهر، فيأخذ الخلاصة منها من غير اعتبار مفرداتها بالحقيقة او المجاز فتعبر بها عن مقصودك، وهذه الكناية استنبطها الزمخشري (- ٥٣٨ هـ)، وخرج عليها[١٩٧] قوله تعالى: ﴿الرحمن على العرش استوى[١٩٨]﴾ فانه كناية عن الملك، لان الاستواء على السرير لا يحصل الا مع الملك فجعلوه كناية عنه.

والزركشي قارىء واع لا يأخذ برأي الزمخشري الاعتزالي في فهم الكناية في انها غير مبنية على غير المجاز، ولذلك يأخذ بقول عبد القاهر الجرجاني انه يشترط في الكناية قرينة كالمجاز، ولهذا ينقل الزركشي قائلا: صرح الشيخ عبد القادر الجرجاني[١٩٩] في الدلائل: بان الكناية لا

---

(١٩٢) سورة المائدة ٦٤

(١٩٣) سورة اللهب ١.

(١٩٤) سورة المائدة ٧٩.

(١٩٥) سورة النساء ٦٦.

(١٩٦) سورة البقرة ٢٤.

(١٩٧) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل، ٢: ٥٣٠، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦ م.

(١٩٨) سورة طه ٥.

(١٩٩) والصحيح ان اسمه عبد القاهر، وأن أباه هو عبد القادر.

بد لها من قرينة[٢٠٠].

لم يشغل الزركشي التعريفُ الفلسفي للمصطلح البلاغي، فهو إذا وجد سببا لذكر هذا التعريف ذكره بوضوح ومن غير التواء، ولذلك يقول[٢٠١]: والكناية عن الشيء الدلالة عليه من غير تصريح باسمه: ولذلك فان العرب تعد الكناية من البراعة والبلاغة، وهي عندهم أبلغ من التصريح. وفي تعريف التعريض يقول[٢٠٢]: وأما التعريض، فقيل إنه الدلالة على المعنى من طريق المفهوم، وسمّى تعريضاً لان المعنى باعتباره يفهم من عرض اللفظ أي من جانبه، ويسمى التلويح، لان المتكلم يلوّح منه للسامع ما يريده.

---

(٢٠٠)دلائل الاعجاز: ص٢٩٠/تحقيق/محمد رشيد رضا مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦١م.
(٢٠١)البرهان ٢: ٣٠١، ٣٠٠.
(٢٠٢)البرهان ٢: ٣١١.

وأبرز ما يلفت من استخدام الزركشي للمصطلحات البلاغية، أنه اختار طريقة الجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، وعبدالقاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، في فهم البلاغة العربية، وهي طريقة الأدباء، والطريقة ذات الاسلوب الواضح غير المتفلسف(٢٠٣).

ولذلك ينقل قولاً لابن أبي الحديد (- ٦٥٥ هـ)، يؤيد ما نقول، واختيار المرء من غير تعليق عليه، ينم عن رأيه، إذ يقول: وليس كل من اشتغل بالنحو أو باللغة أو بالفقه كان من أهل الذوق، وممن يصلح لانتقاد الكلام، وإنما أهل الذوق هم الذين اشتغلوا بعلم البيان وراضوا أنفسهم بالرسائل والخطب والكتابة والشعر، وصارت لهم بذلك دربة وملكة تامة. فالى اولئك ينبغي أن يرجع في معرفة الكلام وفضل بعضه على بعض.

وهذا النصّ يدفعنا إلى معنى البليغ، والعالم بالبلاغة، أو بمعنى آخر البلاغة بوصفها علماً، ثم البلاغة باعتبارها فناً، أي بمعنى أوضح، التفريق بين علوم البلاغة، والبلاغة فن. وهذا تفريق دقيق بين المدرسة الادبية الذوقية في البلاغة العربية أي ما اسماها القدماء «بلاغة العرب» وبين التأليف الفلسفي في البلاغة العربية، وهي ما اسماها القدماء «بلاغة العجم(٢٠٤)» وهذا الفهم لم يغب عن الزركشي ولكنه عرضه من خلال اختياره لنصّ ابن ابي الحديد. أي لم ينهج الزركشي طريق السكاكي (- ٦٢٦ هـ)، في القسم الثالث من كتابه المفتاح ولا طريق الخطيب القزويني (- ٧٣٩ هـ) في كتابه (التلخيص)، و(الايضاح)،

(٢٠٣)البرهان ٢: ١٢٤.

(٢٠٤)مقدمة ابن خلدون، ٤٢٢ - ٤٢٤ عبد الرحمن بن خلدون (- ٨٠٨ هـ)، مكتبة عبد الرحمن محمد بالقاهرة (؟).

ولا طريق أهل الاعتزال من مثل الزمخشري في كتابه (الكشاف).

ولذلك يؤكد الزركشي على استخدام المصطلحات البلاغية في فهم اساليب القرآن وفنونه، والاسلوب الأول في التوكيد[٢٠٥]، والاسلوب الثاني في الحذف[٢٠٦]، والاسلوب الثالث في القلب[٢٠٧].

والحديث في الاساليب من النظرات البلاغية المتقدمة التي تنم عن ذوق وتجربة. وهذا ينبىء عن أنّ المصطلحات البلاغية التي وصفها السكاكي والقزويني، لم تكن هي الغاية من البلاغة العربية إنما هذه المصطلحات وسائل لحلقة أخرى، وهي استخدام هذه المصطلحات البلاغية في الكشف عن جماليات فنّ القول العربي، وقبل ذلك تبيان اعجاز القرآن الكريم، ولذلك نرى، هذا الفهم قد أخذ به الزركشي هنا في كتابه البرهان، وقبله قد استخدمه الزمخشري، إذ طبق في كتابه الكشاف ما طرحه عبد القاهر الجرجاني في كتابيه «الدلائل» «والاسرار» من وسائل في البلاغة العربية.

ولتوضيح منهج الزركشي، نلاحظ أنه قد الحّ في حديثه عن هذه المصطلحات البلاغية، ومرتبتها الوظيفية، من وجهة الذوق الادبي، وذلك في أنه نبه إلى أنّ معرفة مقامات الكلام لا تدرك إلا بالذوق[٢٠٨]. ولهذا ينقل الزركشي قولاً عن ابن ابي الحديد (- ٦٥٥ هـ): فيقول: اعلم أن معرفة الفصيح والأفصح والرشيق والأرشق، والجليّ والأجلى، والعليّ والأعلى، من الكلام أمر لا يدرك إلا بالذوق، ولا يمكن إقامة الدلالة المنطقية عليه.

واختيار الزركشي لقول ابن أبي الحديد، يوقفنا على أنّ الزركشي

---

(٢٠٥)البرهان: ٢: ٣٨٢ - ٥١٥، ٣: ٣ - ٩١.

(٢٠٦)البرهان: ٣: ١٠٣ - ٢٨٤.

(٢٠٧)البرهان: ٢٨٨ - ٣٠١.

(٢٠٨)البرهان: ٢: ١٢٤.

يأخذ من أقوال المعتزلة ما يخدم غرضه، ولذلك نقل الزركشي عن الزمخشري فيما لا تخالف نظرة أهل السنة، أما ما خالف نظرة الجمهور فقد نبّه عليه بقوله انه مذهب فاسد(٢٠٩)، بخلاف نقله في الذوق عن عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن محمد بن أبي الحديد المدائني المعتزلي، وهو من أكابر الفضلاء المتشيعين وصاحب شرح نهج البلاغة، والفلك الدائر على المثل السائر(٢١٠).

ولذلك كان تفسير الزمخشري من التفاسير التي اهتمت بالوجهة البلاغية في تتبع آي القرآن بأحكام هذا الفن بما يبدي للبعض من اعجازه، فانفرد بهذا الفضل على جميع التفاسير، لولا أنه يؤيد عقائد أهل البدع عند اقتباسها من القرآن بوجوه البلاغة ولأجل هذا يتحاماه كثير من أهل السنة مع وفور بضاعته من البلاغة فمن أحكم عقائد السنة وشارك في هذا الفنّ بعض المشاركة حتى يقتدر على الرّد عليه من جنس كلامه أو يعلم أنه بدعة فيعرض عنها ولا تضر في معتقده فانه يتعين عليه النظر في هذا الكتاب للظفر بشيء من الاعجاز مع السلامة من البدع والأهواء(٢١١).

وهذا ما كان من الزركشي في اعتماده على الزمخشري في استخدام المصطلح البلاغي خدمة لتبيان الاعجاز القرآني.

ثامناً: عبد الرحمن بن خلدون (– ٨٠٨ هـ)، في كتابه «المقدمة».

لعل الناظر في مقدمة ابن خلدون، لا يلفته الفصل الذي عرضه عن البيان، لأنه يتصل بالناحية التاريخية اكثر منه بالناحية الفنية؛

---

(٢٠٩) البرهان: ٢: ٣١٠.

(٢١٠) البرهان: ٢: ١٤٢ (حاشية).

(٢١١) مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون (– ٨٠٨ هـ) ص٤١٥ – مكتبة عبد الرحمن محمد بالقاهرة (؟).

(٢١٢) مقدمة ابن خلدون (– ٨٠٨ هـ)، عبد الرحمن بن خلدون، مكتبة عبد الرحمن محمد، القاهرة، (؟).

ولكن الحديث في هذا الفصل، وفي غيره يلاحظ أنّ ابن خلدون قد نثر نظرات فنية وتربوية ونفسية من خلال ذلك، مما يتصل بالبلاغة العربية.

تتصل تلك اللفتات بتوحيد علوم البلاغة «المعاني والبيان والبديع» تحت اسم واحد، وهو «البيان». وهذا اسم الصنف الثاني، لأن الاقدمين هم أول من تكلموا فيه، ثم تلاحقت مسائل الفن واحدة بعد أخرى[٢١٣].

وهذا الفهم من ابن خلدون يوجّه إلى المعنى التربوي في تعلم البلاغة، وذلك في تقليل مصطلحاتها، ولهذا يلح المؤلف على هذا المعنى، قائلاً: إعلم أنه مما أضر بالناس في تحصيل العلم والوقوف على غاياته كثرة التأليف واختلاف الاصطلاحات في التعليم، وتعدد طرقها ثم مطالبة المتعلم والتلميذ باستحصار ذلك، وحينئذ يسلم له منصب التحصيل فيحتاج المتعلم إلى حفظها كلها أو أكثرها، ومراعاة طرقها، ولا يبقى من عمره بما كتب في صناعة واحدة، اذا تجرد لها؛ فيقع القصور ولا بدّ دون رتبة التحصيل[٢١٤].

وبذلك تبرز الوجهة التعليمية للبلاغة، وربط هذا بالنظر المستمر فيها وتقريبها الى أبناء العصر، والاشتغال بها، ويصدق فيها القول: إن البلاغة من العلوم التي لم تنضج ولم تحترق. وهذا جميعه مربوط بتوفيق الله تعالى، لأن المتعلم لو قطع عمره في هذا كله فلا يفي له بتحصيل علم العربية، مثلاً، الذي هو الة من الآلات ووسيلة، فكيف يكون في المقصود الذي هو الثمرة، ولكن الله يهدي من يشاء[٢١٥].

---

(٢١٣)المصدر السابق: ٤١٤.

(٢١٤)المصدر السابق: ٣٩٩.

(٢١٥)السابق: ٤٠٠.

ويسير المؤلف في فهم: أن المشارقة أقدر من المغاربة فى فهم العلوم العربية، ولكنه يدلل على ذلك في أنّ المشارقة على هذا الفن (البيان) أقوم من المغاربة، وسببه - والله اعلم - أنه كمالي في العلوم اللسانية، ولصنائع الكمالية توجد في العمران، والمشرق أوفر عمرانا من المغرب.

وهذا النظر من المؤلف فيه نظر، وذلك لأنه يقول: إنما اختص اهل المغرب من اصنافه (البيان) علم البديع خاصة، وجعلوه من جملة علوم الأدب الشعرية، وفرعوا له القابا، وعددوا أبواباً، ونوعوا أنواعاً، وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب، وإنما حملهم على ذلك الولوع بتزيين الالفاظ، وأنّ علم البديع سهل المأخذ، وصعبت عليهم مآخذ البلاغة والبيان لدقة انظارها وغموض معانيها فتجافوا عنها(٢١٦).

وابن خلدون في هذا الحكم يستوقف الناظر، وذلك لان علم البديع الذي وقف عنده المغاربة وقفة طويلة، وجدوا انفسهم مضطرين إلى ذلك، لان الحديث في علمي المعاني والبيان، قد خدما من الوجهة النظرية والتطبيقية عند المشارقة في القسم الثالث من كتاب المفتاح للسكاكي، والتلخيص والايضاح للقزويني، وابن مالك في كتابه المصباح، وقبل ذلك في كتابي عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز واسرار البلاغة، وفي كشاف الزمخشري، وعند ابن الزملكاني في كتابه «التبيان» والعلوي في كتابه «الطراز» وغيرهم.. وفي مقابل ذلك كان المجال مفتوحاً أمام المغاربة في الاهتمام بالبديع، وللمشارقة عذرهم في ذلك، لان بعض انواع البديع قد ارتبط قبل الاسلام بسجع الكهان،

(٢١٦) السابق: ٤١٤.

الذي يختلف في مضمونه، مع العقيدة الاسلامية، ثم إن قسماً آخر من البديع قد اتصل بشعر الماجنين واللاهين، من مثل: ابن سكرة، وابن حجاج، وقبلهم، مثل أبي نواس، واستاذه والبة بن الحباب[٢١٧].

هذا كله لا يقلل من أهمية «علم البديع» في فكر المغاربة، وذلك لوروده في القرآن، وفي فصيح كلام العرب، وابن خلدون نفسه يقول: وممن ألف في البديع من أهل افريقية، ابن رشيق وكتاب العمدة له مشهور[٢١٨]، وجرى كثير من اهل افريقية والاندلس على منحاه، واعلم أنّ ثمرة هذا الفن إنما هي في فهم الاعجاز من القرآن، لان اعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال منطوقة ومفهومة، وهي أعلى مراتب الكلام، مع الكمال فيما يختص بالالفاظ في انتقائها وجودة وصفها وتركيبها، وهذا هو الاعجاز الذي تقصر الأفهام عن دركه[٢١٩].

ولتوضيح أن ذوق المغاربة في علم البديع لا جفاء فيه، فحسب المغاربة أنهم ربطوا علم البديع بالشعر والأدب، وجعلوا هذا العلم خدمة للاعجاز القرآني، وبهذا يكون علم البديع حسناً ذاتياً لا عرضياً[٢٢٠].

وذلك لأنه لا يكون مجتلباً ولا مقحماً في غير مكانه، بل يتطلبه المقام، وتستدعيه المناسبة، وتناديه الحال.

---

(٢١٧)انظر أخبارهم في الدرة اليتيمة للثعالبي.

(٢١٨)حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها. د.عبد الرحمن ياغي. دار الثقافة، بيروت، ١٩٦١ م.

(٢١٩)مقدمة ابن خلدون: ٤١٤.

(٢٢٠)الصبغ البديعي، د.احمد موسى.

- ٣ -

ويقف ابن خلدون طويلاً عند مفهوم «الذوق» ويجعله من مصطلحات أهل البيان، وهذا المصطلح في العصر الحديث من مصطلحات النقد الأدبي، وبهذا يكون ابن خلدون قد ضم البلاغة الى النقد في بعض وجوهها، وجعل الذوق مفهوماً عاماً لها، ولذلك فإن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان، وقد مرّ تفسير البلاغة: أنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواصّ تقع للتراكيب في إفادة ذلك(٢٢١).

وهذا يفسر مفهوم صلة البلاغة بالنقد، ويدفعها إلى البحث في جماليات التراكيب في فنون القول، زيادة على نظرات بعض البلاغيين الذين سبقوه، وجعلوا النظرة في الكلمة والجملة، ولهذا يزيد ابن خلدون المعنى وضوحاً، ويربط البلاغة بأساليب، وذلك لان فائدة البلاغة في التراكيب في إفادة ذلك، فالمتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على اساليب العرب، وانحاء مخاطباتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده؛ فاذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليه امر التركيب حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب، وان سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحى مجه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر، بل وبغير فكر(٢٢٢).

نلاحظ مما تقدم أنّ المؤلف، قد عرض إلى قضايا حول صلة البلاغة بالنقد، منها:

---

(٢٢١) مقدمة ابن خلدون: ٤٢١.

(٢٢٢) المصدر السابق: ص٤٢١.

١ - الذوق.
٢ - التراكيب.
٣ - الاسلوب.
٤ - المتكلم والمخاطب والصلة بينهما.
٥ - الملكة والدربة.
٦ - البلاغة باعتبارها علماً، والبلاغة بوصفها فناً.
٧ - بلاغة العرب، وبلاغة العجم.

ولو حاولنا أن نتبع هذه القضايا في دراسات العرب القدامى، ثم في اهتمامات العرب المحدثين، لوجدناهم يقيمون رسائل جامعية وبحوثاً في البلاغة، والنقد، وإن أشار اليها ابن خلدون إشارات لا يتسع المجال لشرحها في مقدمة، كالتي صنعها ابن خلدون. وهذا التفكير البلاغي عند المؤلف يضم إلى التصور البلاغي النقدي عند المهتمين بالبلاغة والنقد، فيزيد من الموروث البلاغي عند العرب ويجلي وجهه.

تاسعاً: عبد الرحمن السيوطي (- ٩١١هـ) في كتابه «المزهر في علوم العربية وأنواعها[٢٢٣]»:

يعرض السيوطي في النوع الرابع والعشرين من كتابه «المزهر[٢٢٤]» إلى معرفة الحقيقة والمجاز، وهو في هذا يتخير من الاراء التي سبقته، واختيار المرء جزء من عقله، ولذلك فان ابرز ما اظهره المؤلف في هذا الحديث، هو شرح فوائد العدول من الحقيقة إلى المجاز، ثم ايضاح ذلك العدول من أجل المعنى المتصل بالناحية النفسية، ثم عرض هذا الفهم من خلال الاستعمال، أو ما يسمى في عصرنا الحاضر بالناحية الوظيفية.

(٢٢٣)المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن السيوطي (- ٩١١هـ)، شرح، محمد أحمد جاد المولى ومحمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٨م.
(٢٢٤)المصدر السابق: ١: ٣٥٦.

ولهذا يقع المجاز، ويُعدل اليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدمت الثلاثة تعينت الحقيقة، وذهب إلى هذا المعنى قبل السيوطي، عبد القاهر الجرجاني(٢٢٥) (- ٤٧١ هـ)، ويعني ذلك أنَّ الحقيقة في إثبات غرضها بلاغة، إذا تطلبها المقام، وهي أفضل من المجاز، إذا لم يتطلب المقام المجاز. والحقيقة أبلغ من المجاز إذا لم يتحقق من استخدام المجاز اتساع أو توكيد أو تشبيه. وهذا يوضح انّ الحقيقة من الأساليب البلاغية إذا تطلبها المعنى، ومن هنا نقف على قضية الحقيقة إذا تطلبها المعنى، ولم يتحقق من نقلها إلى المجاز. أغراض وفوائد، وهذا استيعاب بلاغي لاساليب فنّ القول بشقيه الحقيقي والمجازي.

ومن الأساليب المجازية التي تدخل دائرة البلاغة العربية، وعُدل فيها عن الحقيقة لتحقيق الاغراض والمرامي التي ذكرناها، قول الرسول - ﷺ - في الفرس، هو: بحر، فالمعاني الثلاثة موجودة فيه: أما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس، التي هي: فرس، وطِرْف (والطرف من الخيل الكريم، وقال أبو زيد: هو نعت للذكور خاصة) وجواد ونحوها - البحر، حتى إنه احتيج اليه في شعر أو سجع، أو اتساع استعمل استعمال بقية تلك الأسماء، لكن لا يفضي إلى ذلك، إلا بقرينة تسقط الشبهة، وذلك كأن يقول الشاعر:

علوت مطـــــا جوادك يوم يوم وقـد ثمد الجيـاد فطـاف بحرا(٢٢٦)

وكأن يقول الساجع: فرسك هذا إذا سما بغرته، كان فجرا، وإذا جرى إلى غايته كان بحرا، فان عرى من دليل فلا، لئلا يكون إلباسا وإلغازا.

---

(٢٢٥)اسرار البلاغة. فصل في حدي الحقيقة والمجاز: ٣٠٢ - ٣١٦.
(٢٢٦)المزهر: ١: ٣٥٧.

ويدلنا هذا الفهم من المؤلف على قضية بلاغية أخرى، وهي: أنّ السجع لا يحتفل به إلا إذا اتصل بمعنى، وأنه حسن ذاتي إذا ارتبط بدليل معنوي، وان يقع من العقل موقعاً جيداً.

وأما التشبيه، فلأن جريه يجري في الكثرة مجرى مائه، وأما التوكيد؛ فلأنه شبه الغرض بالجوهر، وهو أثبت في النفوس منه.

وكذلك قوله تعالى: ﴿وأدخلناه في رحمتنا﴾، هو مجاز وفيه المعاني الثلاثة، فلأنه كأنه زاد في اسم الجهات والمحالّ اسماً، هو: الرحمة. وأما التشبيه؛ فلأنه شبه الرحمة، وإن لم يصح دخولها، بما يجوز دخوله، فلذلك وضعها موضعه.

وأما التوكيد، فلأنه أخبر عن المعنى بما يخبر به عن الذات، وجميع انواع الاستعارات داخلة تحت المجاز(٢٢٧).

---

(٢٢٧)المصدر السابق: ١: ٣٥٧.

- ٢ -

ويورد المؤلف قولاً حول المجاز واتصاله باللفظ، أو بالمعنى، أو بكليهما، وهذا جميعه متصل بالناحية النفسية، وغاية ذلك الاتصال التأكيد واللطف، ولذلك قالوا: والمجاز، إما لأجل اللفظ أو المعنى، أو لأجلهما؛ فالذي لأجل اللفظ إما لأجل جوهره بان تكون الحقيقة ثقيلة على اللسان، وإما لثقل الوزن، او تنافر التركيب، أو ثقل الحروف، أو عوارضه، بأن يكون المجاز صالحاً لاصناف البديع دون الحقيقة.

والذي لأجل المعنى، إما لعظمة في المجاز، أو حقارة في الحقيقة، أو لبيان في المجاز، او للطف فيه، أما العظمة: فكالمجلس، وأما الحقارة، فكقضاء الحاجة بدلا عن التغوط، وأما زيادة البيان، فإما لتقوية حال المذكور كالاسد للشجاع، أو للذكر وهو المجاز في التأكيد(٢٢٨).

وأما التلطف، فنقول: إنه لا شوق إلى الشيء مع كمال العلم به، ولا كمال الجهل به، بل إذا علم من وجه شوق ذلك الوجه الى الآخر، فتتعاقب الآلام واللذات، ويكون الشعور بتلك اللذات أتمّ؛ وعند هذا فالتعبير بالحقيقة يفيد العلم، والتعبير بلوازم الشيء الذي هو المجاز لا يفيد العلم بالتمام، فيحصل دغدغة نفسانية، فكان المجاز آكد وألطف(٢٢٩).

---

(٢٢٨) المصدر السابق: ١: ٣٦٠.

(٢٢٩) المصدر السابق: ١: ٣٦١.

ويميل السيوطي إلى ربط المعنى المجازي برتبة استعماله، ووظيفته في الاستخدام، ولذلك، فإن اللفظ يجوز خلوه عن الوصفين فيكون لا حقيقة ولا مجازاً لغويا، فمن ذلك، اللفظ في أول الوضع قبل استعماله، فيما وضع له أو في غيره، وليس بحقيقة ولا مجاز، لان شرط تحقق كل واحد من الحقيقة والمجاز الاستعمال؛ فحيث انتفى الاستعمال انتفيا.

وقد يجتمع الوصفان في لفظ واحد، فيكون حقيقة ومجازا، اما بالنسبة إلى معنيين وهو ظاهر، وإما بالنسبة إلى معنى واحد، وذلك من وضعين، كاللفظ الموضوع في اللغة لمعنى، وفي الشرع أو العرف لمعنى آخر، فيكون استعماله في أحد المعنيين حقيقة بالنسبة الى ذلك الوضع، مجازا بالنسبة الى الوضع الآخر(٢٣٠).

وينتهي المؤلف إلى أنه يعرف مما تقدم أن الحقيقة قد تصير مجازاً وبالعكس، فالحقيقة متى قلّ استعمالها، صارت مجازا عرفا، والمجاز متى كثر استعماله، صار حقيقة عرفا، وأما بالنسبة الى معنى واحد من وضع واحد، فمحال لاستحالة الجمع بين النفي والاثبات(٢٣١).

وهذا الفهم من السيوطي، قد اعتمد فيه كثيراً على العلوي (- ٧٤٩ هـ) في كتابه الطراز(٢٣٢).

والمؤلف في هذا يتخير الآراء البلاغية التي سبقته، ويثبتها في كتابه، وكأنها رأيه الخاص، وهذا ما يلفت النظر في أن مرحلة

---

(٢٣٠)المصدر السابق: ١: ٣٦٧.

(٢٣١)المصدر السابق: ١: ٣٦٨.

(٢٣٢)كتاب الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (- ٧٤٩ هـ)، ١: ٥٧، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠م.

السيوطي بعد تلك الآراء البلاغية التي سبقته توحي باتباعه المدرسة الذوقية، إذ يقول: وقال الامام وأتباعه، ويعني الامام، عبد القاهر الجرجاني[٢٣٣].

ومن أتباع الامام الذين نقل عنهم السيوطي، ابن جني[٢٣٤] (- ٣٩٢ هـ)، وابن فارس[٢٣٥] (- ٣٩٥ هـ)، والسبكي[٢٣٦]. من التتبع السابق لآراء السيوطي البلاغية في المزهر، نلاحظ رَبْطَ البلاغة باللغة والأدب، وهذا جميعه يتحدث عن الأثر النفسي، والبعد الاجتماعي، والتدرج الحضاري، وذلك باعتباره وسيلة من وسائل العربية في فهم الاعجاز القرآني وفصيح كلام العرب.

عاشراً: بهاء الدين العاملي (- ١٠٣١ هـ)، في كتابه «الكشكول[٢٣٧]».

من الوجوه البلاغية ما تراه مبثوثا في كتاب الكشكول للعاملي، ولذا تلاحظ معنى للبلاغة، في انها اداء المعنى بكماله في أحسن صورة من اللفظ ويوحي هذا التنبه لمعنى البلاغة: إلى أن الأداء والمعنى واللفظ، كلها متحدة في معنى واحد. وذلك أن التجربة تعرض من خلال صورة، وربط هذا المفهوم بالصورة من المعاني التي لا تفصل بين الشكل والمضمون، ولا بين اللفظ والمعني، ولا بين الأداء والمادة.

ولا يقف المؤلف عند حدّ البلاغة إنما يورد مثالين تطبيقين لهذا المعنى، الأول: للجنيد (- ٢٩٧ هـ) رحمه الله تعالى، والثاني: نقيب الطالبيين أبي ابراهيم محمد بن علي بن أحمد بن الحسين.

(٢٣٣)المزهر: ١: ٣٦١
(٢٣٤)المصدر السابق: ١: ٣٥٦.
(٢٣٥)المصدر السابق: ١: ٣٥٥.
(٢٣٦)المصدر السابق: ١: ٣٦١.
(٢٣٧)الكشكول: بهاء الدين العاملي (- ١٠٣١ هـ)، تحقيق/الطاهر احمد الراوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (؟).

أما الأول، فهو: أن رجلاً سأل الجنيد - رحمه الله - كيف حسن المكر من الله سبحانه، وقبح من غيره؟ فقال: لا أدري ما تقوله، ولكن انشدني فلان الطبراني(٢٣٨).

فديتك قد جبلت على هواكا | فنفسي لا تطالبني سواكا
أحبك لا ببعضي بل بكلي | وإن لم يُبق حبك لي حراكا
ويقبح من سواك الفعل عندي | وتفعله فيحسن منك ذاكا

فقال له الرجل: أسألك عن آية من كتاب الله، وتجيبني بشعر الطبراني! فقال: ويحك أجبتك إن كنت تعقل(٢٣٩).

هذه البلاغة المعنوية التي ارتبطت بالقيمة، والتي تبدت في سؤال وجواب، نمّت عن شفافية في معنى البلاغة، ورهافة في ذوق المجيب، وهذا لا تحكمه المصطلحات البلاغية لوحدها، بل لا بدّ من دربة ومرانه، وحفظ، وذوق، حتى تتأتى للانسان لمسات الجمال، ولمحات الجلال. ولذلك كانت البلاغة عند الجنيد - رحمه الله تعالى - في صون لسانه عن ان يجري عليه ذكر كلمة «مكر» من الله، ولهذا كان الجواب على لسان غير الجنيد بما يشفي ضميره من غير اجراء ذكر لفظ يتصل بالله تعالى، وفيه معنى لا يرتضيه، وهو: مكر الله. ولكن غلظة ذوق السائل، وعدم شفافية فهمه البلاغي، جعله يعيد السؤال للجنيد، ويجيب الجنيد من غير ذكر «مكر الله».

وهذا أساسه الأدب القرآني، مع الله تعالى، ومن ذلك نسب النعمة إلى الله عز وجل ﴿أنعمت عليهم﴾، ولم ينسب إليه الإضلال والغضب، فلم يقبل غضب عليهم، أو الذين أضللتهم، وذلك لتعليم العباد الأدب مع الله تعالى، فالشرّ لا ينسب إلى الله تعالى أدباً وإن كان منه تقديراً

(٢٣٨)وفي البحر المحيط لأبي حيان الاندلسي (- ٧٥٤هـ) الظهراني، ٢: ٤٧٢.
(٢٣٩)الكشكول: ١: ٢٢٢.

«الخير كله بيدك والشرّ لا ينسب إليك[٢٤٠]».

والمثال الثاني الذي أورده العاملي، يصل معنى البلاغة، بتقدم الفرد والجماعة، وإشاعة العفة، وتربية الفضيلة، ولهذا فان عنوان الشيء دليل مضمونه، واللفتة البليغة عنوان ذكاء صاحبها، والمعنى العفّ الشريف، عنوان الأدب والتهذيب، ولذلك فالبلاغة في تمام معناها، رسالة اجتماعية انسانية نامية تحاكي النفس منفردة ومجتمعة، وتحاكي الضمير صدقا وحقاً، وتغطي حاجات المجتمعات تآلفا وتعاوناً، ولذلك كتب الشريف جمال النقباء أبو ابراهيم، محمد بن علي بن احمد - وهو ابو الرضا والمرتضى - إلى ابي العلاء المعري:

غير مستحسن وصال الغواني … بعد ستين حجة وثمان
فصن النفس عن طلاب التصابي … وازجر القلب عن سؤال المغاني
إنّ شرخ الشباب بدّله شيبا … وضعفا مقلّبُ الأعيان
فانفض الكف من حياء المحيا … وامعن الفكر في اطراح المعاني
وتيمَّنْ بساعة البين واجعل … خير فأل تناعب الغربان
فالأديب الأريب يعرف ما … ضُمِّن طي الكتاب بالعنوان
أترجَي مالاً رحيباً وإسعا … د سعاد وقد مضى الاطيبان
غلّف الدهر عارضيك بشيب … أنكرت عرفه أنوف الغواني
وتحامت حماك نافرة عنك … نفار المها من السرحان
ورد الغائب البغيض اليـ … هم وولي حبيبهن المداني
وأخو الحزم مغرم بحميد الذكر … يوم الندى ويوم الطعان
همّه المجد واكتساب المعالي … ونوال العافي وفك العاني
لا يعير الزمان طرف ولا يحـ … ـمل ضيراً بطارق الحدثان[٢٤١]

---

(٢٤٠)صفوة التفاسير، تأليف محمد علي الصابوني، ١: ٢٠٧، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، ١٣٩٩ هـ.
(٢٤١)الكشكول: ١: ٢٢٣.

ترى في هذا النصّ الأدبي، من الاستعارة والكناية والتشبيه والجناس والطباق والحذف والالتفات، من غير ان يعرض العاملي إلى شرح هذه المصطلحات البلاغية، ولكنه عرضها تطبيقاً لفهم عام، هو معنى البلاغة، وكأنه بهذا يعني: أن وحدة علوم البلاغة من ناحية المعنى تؤول إلى قضية واحدة، وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، وهذه القضية البلاغية هي محور البلاغة بعلومها الثلاثة وما يتبعها من مقدمة وخاتمة.

وبهذا نفهم معنى ايصال ما في نفس الانسان إلى غيره، من غير إغلاق أو غموض، بل بتأثير وفائدة وإمتاع، وغاية علوم البلاغة ليس في مصطلحاتها، وتشكيلاتها، بل ايصال المعاني التي تقوم في النفس، ويرغب صاحبها في نقلها إلى غيره، وهذه لفتة متقدمة في التفكير البلاغي، وإن لم يصرح بها، فهي بارزة في أثناء تعريفه للبلاغة، وايراده للمثلين التطبيقيين على ذلك - فيما تقدم -.

وربط البلاغة بالمعنى والقيمة من المواطن التي تنبه اليها القدماء، ومن ذلك: ما أنشده بشار من قصيدته:

بكرا صاحبيّ قبل الهجير   إن ذاك النجاح في التبكير

حتى فرغ منها، فقال له خلف الأحمر (- ١٨٠ هـ)، لو قلت: يا أبا معاذ، مكان إن ذاك النجاح، بكرا فالنجاح، كان أحسن، فقال بشار: بنيتها أعرابية وحشة، فقلت: إن ذاك النجاح، كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت: بكرا فالنجاح، كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذلك الكلام، ولا يدخل في معنى القصيدة، قال: فقام خلف فقبل بين عينيه.

فهل كان ما جرى بين خلف وبشار بحضر من أبي عمرو بن العلاء،

وهم من فحولة هذا الفن إلا للطف المعنى في ذلك وخفائه[٢٤٢].

والبلاغة في معانيها متنوعة مرتبطة بالأدب والنفس، والمجتمع، وتحمل معاني: كتمان السرّ، واداء الأمانة، والتواضع وترك الكبر، وحسن الجوار، وحفظ اللسان، والقناعة، والصبر، والحياء، وترك الرياء، والاصلاح بين الناس، والتعفف عن السؤال، والتحذير من الظلم، والاحسان وفعل الخير، ومداراة الناس والصبر على الأذى[٢٤٣].

وهذا كله في معنى البلاغة بين الناس، وربما يتساوى فيها الفصحاء والبلغاء والابيناء والخطباء والكتاب، ولذا فان كلام المخلوقين تتميز فيه البلاغة من العيّ، والفصاحة، من اللكن، وأما كلام الخالق تبارك وتعالى، فعقول البلغاء تعجز عن تدبر بلاغته، وتحار في اطراد فصاحته[٢٤٤].

ومن هنا كان قول الباري سبحانه وتعالى: ﴿يا عيسى ابن مريم أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي آلهين من دون الله؟﴾

قال: سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق، إن كنت قلته فقد علمته. ولم يقل «لم أقل» رعاية للأدب[٢٤٥].

والكلام في تأثيره النفسي، وطوابعه الاجتماعية، ونموه الحضاري، يتصل بالمتفنن والمتلقي، والمناسبة، ولذا الحديث عن الجمال ممن يتذوق الجمال، يكون أوقع في النفس، وآكد في القلب، ولهذا فالكلام من الانثى عن جمال الانثى فيه شيء من الفصاحة، ومعنى من الملاحة، ومن ذلك شعر عجوز فصيحة، إذ تقول[٢٤٦]:

---

(٢٤٢)الايضاح، القزويني، ١٤، ١٥.

(٢٤٣)لباب الاداب، اسامة بن منقذ (- ٥٨٤ هـ)، ص٢٢٧ دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠م.

(٢٤٤)المصدر السابق: ص٣٢٨.

(٢٤٥)المصدر السابق: ص٢٣٢.

(٢٤٦)الامالي، ابو علي القالي (اسماعيل بن القاسم) (- ٣٥٦ هـ)، ٢: ٢٨٧، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (؟).

ومستخفيات ليس يخفين زرننا — يسحبن أذيال الصبابة والشكل
جمعن الهوى حتى إذا ما ملكنه — نزعن وقد اكثرن فينا من القتل
مريضات رجع القول خرس عن الخنا — تألّفن اهواء القلوب بلا بذل
موارق من حبل المحب عواطف — بحبل ذوي الالباب بالجد والهزل
يعنفني العذال فيهن والهوى — يحذرني من أن أطيع ذوي العذل

والبلاغة المؤثرة تحمل ثقافات متنوعة، وبذلك تحاكي النوازع والحاجات والميول والاتجاهات، ومن هذا ما جاء من أخبار المجنون (قيس بن الملوح) مجنون بني عامر، لما أصابه ما أصابه، كان يخرج، فيأتي الشام، فيقول: أين ارض بني عامر؟ فيقال له: اين أنت عن أرض بني عامر؟ عليك بنجم كذا او كذا، فينصرف حتى يأتي أرض بني عامر؛ فيقف عند جبل لهم يقال له: التوباد، وينشد(٢٤٧):

وأجهشت للتوباد حين رأيته — وكبر للرحمن حين رآني
فأذريت دمع العين لما رأيته — ونادى بأعلى صوته فدعاني
فقلت له: اين الذين عهدتهم — حواليك في أمن وخفض زمان
فقال: مضوا، واستودعون بلادهم ومن ذا الذي يبقى على الحدثان؟!
وإني لأبكي اليوم من حذري غدا — فراقك والحيان مجتمعان
سجالا، وتهتانا، ووبلا، وديمة — وسحّا، وتسكابا، وتنهملان

(٢٤٧) المصدر السابق: ١: ٢٠٧، ٢٠٨.

الفصل الثالث

معالم البلاغة في العصر الحديث

– ١ –

إنّ المحدثين من النقاد العرب، قد نظروا إلى البلاغة العربية، باعتبار علومها (المعاني والبيان والبديع) وحدة واحدة، وأطلقوا عليها اسم علم البيان. وكذلك فعل بعض القدامى[(١)].

ثم إن بعض المحدثين من النقاد العرب قد نظروا نظرة موحدة إلى المصطلحات البلاغية وجعلوها تحت اسم الحقيقة والمجاز، وعندما يعرضون اليها يثبتون أثرها الجمالي، ومعناها الذوقي، مغفلين إجراء مصطلحها الفلسفي.

وبعد ذلك يربطون هذا التوحد في العلم الواحد في المصطلح بالقيمة، والناحية المعنوية، وهذا يلزمهم ان ينظروا إلى النواحي النفسية والاجتماعية والحضارية.

هذه اللفتات في النفس والحياة والكون والحضارة والانسان جعلت بعض النقاد المحدثين يشترطون مقدمة لدراسة البلاغة العربية وهي مؤلفة من علم النفس والاجتماع، ومواقف من الحياة الحضارية الانسانية، في الوقت الذي كان فيه القدماء يشترطون مقدمة للبلاغة في الفصاحة والبلاغة.

ضمّ النقاد المحدثون، علوم البلاغة ومصطلحاتها تحت اسم «الصورة» أو «الاسلوب» أو «النقد» أو «الأدب» غير مغفلين سمات كل تشكيل بلاغي، ولكنهم أبرزوا هذه السمات من خلال العمل المتكامل والنظرة

---

(١) الايضاح، القزويني (– ٥٣٩) ص٩، مكتبة محمد علي صبيح القاهرة، ١٩٦٦م.
وانظر: عروس الافراح، ضمن شروح التلخيص، بهاء الدين السبكي: ١: ١٥١ البابي الحلبي القاهرة ١٩٣٧م.

الشمولية والجمالية والنفسية والاجتماعية والحضارية. وهم بهذا الاتجاه الجديد يعودون إلى نظرة المدرسة الذوقية في تاريخ البلاغة العربية، من امثال الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) الذي تحدث عن البلاغة العربية وفصاحتها باسم «البيان والتبيين» وقدامة بن جعفر (- ٢٣٧ هـ) الذي تحدث عن البلاغة باسم «نقد الشعر»، وأبي هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ) الذي تحدث عن البلاغة العربية باسم «الصناعتين» وغيرهم ممن عرفوا في تاريخ البلاغة العربية.

ولهذا كان حديث المحدثين يؤكد هذا الذي ذهبنا اليه، ومن ذلك أن بعض الباحثين المحدثين[٢]، قد ميّز بين الرمز والكناية بطريقة ذوقية، فيورد انّ عبدالقاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ) في كتابه «أسرار البلاغة» وفي غيره، قد ذكر ان الكناية مزية على التصريح، وهي مزية سببها أنّ ثبات الصفة باثبات دليلها وايجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تثبت ساذجا غفلا كالكناية عن اكرام الضيفان في قول ابن هرمة:

لا أمتــع العوذ بــالفصيــل ولا ابتـــاع إلا قريبـــة الأجـــل

ومما أدلى به عبد القاهر يتبين أن مزايا الكناية وخصائصها تتمثل في الاثبات والتوكيد وايجاب الصفة للشيء بوساطة انتزاع شواهد على وجودها ومن ثم غدت الكناية أبلغ من التصريح، وبعبارة أخرى اعتبرت الكناية بوصفها تعبيراً غير مباشر أبلغ وآكد في الدعوة من التصريح الذي يعدل المباشرة في التعبير.

ومن هذا التحديد لطبيعة الكناية، يتبين الفرق بينها وبين الرمز

(٢) د.عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص٥٠٤ دار الاندلس ودار الكندي بيروت ١٩٧٨م.

فالكناية والرمز وإن أخذا طابع اللامباشرة في التعبير، فانهما يختلفان من وجوه عدة تئول الى الفروق بين الجزئي والكلي، والبون بين التعبير الرمزي الذي يكشف الدلالة ويحجبها، وتتضام فيه الاطراف المتقابلة، ويكشف عن جانب مفهوم وآخر يندّ عن الفهم، كما يكشف عن الكيفية التي يستحوذ بها على الصور، بحيث يتغلغل في الطابع العيني المحسوس لتلك الصور، ويعيد بناءها على نحو كلي يكسبها دلالة الرمز، وبين الكناية في طابعها الجزئي وفي ايقاعها التناسب بين المكنى به والمكنى عنه، وإذا كان الرمز يهيب بما يركبه الخيال من صور للتعبير عن المجرد والمجهول نسبيا، فان في الكناية هذه الخاصية، لأنها تعبر بالحسي عن المعاني المجردة غير انّ المجرد في الرمز يبدو اكثر كلية وشمولا.

فهذا الحديث لا يبتعد كثيراً عن نظرة عبد القاهر الجرجاني الذي تحدث عن الوسائل البلاغية باسم «دلائل الاعجاز» أو «اسرار البلاغة»، وابن الاثير (- ٦٣٧ هـ) الذي تحدث عن البلاغة باسم «المثل السائر» من حيث الوجهة الوظيفية في شيوعها واستخدامها، وربطوا هذه الامور بالكتابة والتأليف وفنون القول التي كانت سائرة في عصرهم من مثل الشعر والنثر بأنواعه من خطبة ومقامة.

وكثر حديث النقدة العرب في هذه الأيام عن البلاغة العربية باسم «الصورة[٣]» باعتبار النقد البياني جزءاً من جمال الصورة لديهم، كما

(٣) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف. مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨ م.
- صورة البلاغة - الكتاب الاول في فنّ القول - الاستاذ أمين الخولي ص٣٢ وما بعدها. البابي الحلبي القاهرة، ١٩٤٧ م.
- الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، د. نعيم حسن اليافي، رسالة دكتوره مخطوطة بجامعة القاهرة ١٩٦٧ م.
- صور من الأدب الحديث. د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار العهد الجديد للطباعة القاهرة (؟).
- الصورة الفنية عند شعراء الاحياء في مصر، جابر عصفور، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة ١٩٦٩ م.

أنّ بعـض المفسرين في العصر الحـديـث استخـدموا اسم «الصورة البلاغية[٤]» في دراساتهم. إذ يقول: ذكرنا الأمثلة البلاغية على سبيل المثال لا الحصر، ليتذوق القارىء بعض روائع القرآن، وإلا فكلام الله معجز وفيه من الروائع البيانية، والصور البلاغية ما يتذوقه الانسان، ويعجز عن وصفه اللسان.

كما شاع الحديث عن البلاغة باسم «الاسلوب[٥]» بوصف البلاغة جزءاً من الاسلوب. وهذا جميعه لا يخرج عن الملاحظات التي ذكرناها آنفا. ولهذا لو حاولنا ان ننظر في دراسات هؤلاء الاسلوبيين، لقلنا إن من بداية الدراسات الاسلوبية الحديثة للبلاغة العربية، دراسة الاستاذ أحمد الشايب ولو حاولنا ان نتابع الحديث عن البلاغة العربية في

- صور البديع «فن الاسجاع» انور الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥١ م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤ م.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الاقصى - عمان، ١٩٧٦ م.
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام. د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٠ م.
- صور من الأدب الاندلسي، د. مصطفى الشكعة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١ م.
- صور ودراسات في أدب القصة، حسني نصار، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٧ م.
- الصورة في الشعر العربي، د. علي البطل دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٠ م.
- الأدب الأموي، (صور رائعة من البيان العربي) د. ابراهيم أبو الخشب. الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ١٩٧٧ م.

(٤) - محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار القرآن، بيروت ١٣٩٩ هـ، ١: ٣٩.

(٥) - الاسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٥.
- الاسلوب، محمد كامل جمعة، مكتبة الفجالة الجديدة القاهرة، ١٩٥٩ م.
- الاسلوب التعليمي في كليلة ودمنة، محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٠ م.
- الاسلوب الصحيح في البلاغة والعروض، تأليف جماعة من الاساتذة، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٤ م.
- الاسلوبية والاسلوب، عبد السلام المسدي، تونس ١٩٧٧ م.
- اسلوب الدعوة في القرآن، محمد حسين فضل الله، دار الزهراء، بيروت، ١٩٧٢ م.
- الاسلوب، د. سعد مصلوح، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٨٠ م.
- خصائص الاسلوب في الشوقيات، بقلم، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١ م.

دراسات النقاد المحدثين لوجدنا كثيراً من المواقف التي تربطهم بالبلاغة العربية، ومن كثرة الدارسين، سنلاحظ شيوع نظراتهم في مؤلفاتهم على ما سنورده في أثناء هذه الدراسة.

- ٢ -

في دراسة[٦] عن بناء القصيدة عند عمر بن أبي ربيعة، نلاحظ من خلالها مصطلحات نقدية حديثة، منها: الصورة الشعرية، والتجربة الشعورية، والوحدة الموضوعية، والحالة النفسية، والبيئة والأذواق، والثقافة. هذا كله ضمن الحديث عن الناحية الفنية. وفي أثناء ذلك كان يعرض الباحث إلى معنى القيمة والرمز والتفسير النفسي من خلال الصور التي بثها عمر بن أبي ربيعة في شعره، وهذه الصور تحمل مفهوم المصطلحات البلاغية التي شاعت بين البلاغيين والنقاد العرب.

ويتعدى المفهوم لهذه المصطلحات التشكيل البلاغي، إلى القيمة النفسية، واللحظات الفكرية التي تحملها تلك المصطلحات، ولذلك يرى ان الاستعارة والكناية والتشبيه والجناس، والطباق من مفردات الصورة، وبهذا الفهم يومأ إلى أن المصطلح البلاغي وحده لا يغني في الدراسات الأدبية والنقدية لفهم معناه البلاغي، وإنما معرفة المصطلح البلاغي حلقة أولى تؤدي إلى أخرى، وهي بعث الحركة النفسية واللذة والمتعة من خلال استخدام هذا التشكيل البلاغي دون غيره.

ولذلك عبّر عن هذا المفهوم باسم «الصورة» وينطوي تحت الصورة الحديثة المصطلحات البلاغية التي تكتسي التجربة الشعورية وتحمل هواتف صاحب الأثر الأدبي. وتخدم من يسمع ذاك الأثر الأدبي، قراءة أو نقداً، أو تفسيرا. ويصل هذا الفهم إلى ان المصطلحات البلاغية لها وظيفة في تقديم الفنون الأدبية المستحدثة، مثل القصة والرواية وغيرها.

وتكاد تدور المقطوعات والقصائد جميعاً عند ابن أبي ربيعة حول

(٦) د. عبد القادر القط: في الشعر الاسلامي والأموي. ص٢١٥ - ٢٥٣، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦م.

تجربتين عامتين، اولاهما: الشعور بلوعة الفقد والحرمان، والتعبير عن الحبّ الدائم الصادق، والثانية تصوير مغامرات الشاعر الليلية في محاولته للقاء إحدى النساء، او طائفة منهن.

ونقرأ هذا التفسير القيمي في نموذج يتمثل جماله البلاغي في التقابل العام بين صورتين هما:

لئن كان إياه، لقد حال بعدنا ... عن العهـد والانسان قـد يتغـير
رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت ... فيضحي، وأمـا بـالعشي فيخصر
أخا سفر، جواب أرض، تقاذفت ... بـه فلوات، فهو أشعـت أغـبر
قليـل عـلى ظهر المطيـة ظلـه ... سوى ما نفى عنـه الرداء المحبّر
واعجبها من عيشها ظـلّ غرفـة ... وريّان ملتـف الحدائق اخضر
ووالٍ كفـاهـا كـل شيء يهمهـا ... فليست لشيء آخر الليـــل تسهر

ونلاحظ أن الشاعر في داخل هذا التقابل العام بين الصورتين قد اعتمد أيضاً على شيء من المقابلة بين بعض جوانب الصورة التي رسمها لنفسه، ضاحياً إذا علت الشمس الأفق، خاصراً إذا حلّ العشيّ، موزعا بين حرارة غامرة وظل قليل من ردائه المحبر.

كما أكد الشاعر طبيعة التحول الدائم بهذه الحركة المتتابعة الموقعة وما تضمنته من تعبير مجازي موفق.

أخاسفر، جواب ارض، تقاذفت ... بـه فلوات، فهو أشعـت أغـبر

حتى إذا انتهى الى صورة صاحبته اعتمد على تأكيد جوانبها بالتكرار والعطف الموحيين بالاستقرار وامتداد الطمأنينة، خاتماً إياها بنتيجة طبيعية على نقيض تلك التي ختم بها بيته السابق: «فهو أشعت أغبر... فليست لشيء آخر الليل تسهر».

وهذا يوضح لنا أنّ الدكتور عبد القادر القط، قد عرض إلى مصطلح بلاغي هو «التقابل» او التضاد، ولكنه ربطه بالقيمة الجمالية

العامة وجعله جزءاً من قيمة شمولية في الصورة الشعرية، ولم يقف عند تعريفه، او الإشارة إليه، بل وظفه في إطار صورة، كما أنه عرض إلى الكناية وفهمها بوصفها جزءا من مصطلح بلاغي كبير، وهو «المجاز»، ولم يقف عند طبيعة هذاالتشكيل البلاغي بل فهمه ضمن إطار التقابل القيمي، ثم إن الدكتور عبد القادر لم يتحدث عن «الالتفات» باعتباره تقسيماً من المصطلحات البلاغية، إنما أعطاه معنى التحول الدائم بحركة متتابعة موقعة، وهذا كله في إطار معنى القيمة.

ولو حاولنا ان نتتبع هذا الفهم لمصطلحات البلاغة العربية من تقابل وكناية والتفات، لرأيناها من اللحظات النفسية التي يمكن ان تغذي الصورة الشعرية الموفقة، والصورة الشعرية المركبة الموفقة تتضمن المصطلحات البلاغية، من مثل: التشبيه والمجاز، والتقابل، وتجمع بين كثير من الظلال والالوان وتستغرق اللحظة الشعرية أو المشهد الخارجي، ولا تكتفي بأن تلم بها إلماماً سريعاً.

ويتضح هذا المعنى بأننا إذا كنا لا نجد صورا شعرية جديدة أو إضافات إلى الصور القديمة عند عمر بن أبي ربيعة، فاننا مع ذلك نحسّ في شعره من تجمع تلك الصور التقليدية ومن معجمه الخاص انسيابا موسيقيا ومرونة في العبارة ولفتات إلى بعض الحقائق النفسية الطريفة أو الخافية، مما أضفى على شعره طابعاً خاصاً بين شعراء الغزل في عصره ووضعه في منزلة وسط بين العذريين وتجاربهم المجردة ومعجمهم الشعري الحافل بالرمز والعاطفة.

ولهذا كان الشاعر ابن أبي ربيعة يستنفذ طاقته في تطويع اللغة لحكاية الحدث وإجراء الحوار حتى إذا جاء الى اللحظات النفسية في سياق رواية الحدث مكتفيا من تصويرها ببعض المظاهر الخارجية.

ولذلك لم يبرز ذكر المصطلحات البلاغية إلا من خلال التجربة

الشعورية في إطار الصورة، مما حفز الشاعر إلى القول وتلوين القصيدة بطبيعتها من حيث الجزالة والسهولة والطول أو القصر وذيوع الالفاظ او ندرتها، وجلال الموسيقى او رقتها، وغير ذلك مما يدخل في تكوين الصورة الشعرية في القصيدة او المقطوعة.

ولهذا فإن الخفة والسهولة ليست من مقاييس الفصاحة ومعايير البلاغة فحسب، كما كان عند بلاغيي العرب القدامى، بل يرجعان كذلك الى تركيب موسيقي لا يتصل بطبيعة البحر فقط، بل يتصل كذلك بطبيعة العبارة والصورة الشعرية، وتركيب الحروف والاصوات وتتابعها في نسق خاص.

وفي هذا توجيه إلى حديث البلاغيين عن معايير الجودة في الفصاحة، وما يستلزمه البلاغي من وعي لسلاسة البلاغة، في عدم تنافر الحروف، أو الكلمات او غرابتها، أو مخالفة القياس النحوي أو الصرفي، او ضعف التأليف، او التعقيد اللفظي او المعنوي(٧).

ذلك لأن هذه المصطلحات البلاغية تتصل بعد تعريفها وفهم طبيعتها بطبيعة العبارة الشعرية، وهذا جميعه لا يقف عند القصيدة، بل يتعداه الى مفهوم القصة، ولذلك فقد تطول القصة في بعض القصائد، فيتحقق لها كثير من عناصر القصة القصيرة، وتغدو إضافة جديدة حقيقية لبناء القصيدة.

وبهذا لا يكون الطابع القصصي هو الأصل في جمال الصورة الشعرية، كما أنّ المصطلح البلاغي بمفرده لا يكون كذلك. ولهذا فإن التجديد الحقّ عند الشاعر لا يتمثل في مجرد إضفاء الطابع القصصي على بعض قصائده، بل فيما اقتضاه ذلك من تطوير للالفاظ والاسلوب، لكي يحسن الشاعر سرد الاحداث وإدارة الحوار والتعبير.

---

(٧) انظر: التلخيص، القزويني ص٢٤ - ٢٦.

وفي هذا النص نلاحظ انه يتمثل فيه المصطلح البلاغي على انفراد، كما يشيع فيه قيمة الصورة، وأن الوحدة بين أجزاء الصورة وحدة متآلفة مع عدم اخفاء سمات تلك الاجزاء، الصلة بين المصطلح البلاغي وما يحمل من قيمة شعورية ونفسية، وهذه الصلة لا تلغي سمات كل من التشكيل البلاغي والأسلوب والمضمون الذي يحتويه هذا التشكيل، ولهذا فالعلاقة بينهما متآلفة.

ولذلك فالمدلول القصصي الذي يعتمد على المصطلحات البلاغية عند أي شاعر لا يقف عند المفهوم الشكلي له، بل يعتبر لونا فنيا عندما يحمل هموم صاحب الأثر من الوجهة الأدبية والسياسية والاجتماعية والنفسية والشعورية والجمالية، ولهذا فإن القصة إلى جانب ما فيها من طابع السمر وتأكيد الصورة التي عرف بها عمر بن ابي ربيعة بين الناس يمكن ان تنطوي على هذا المعنى السياسي.... وتعويض بالانتصار في مجال الشعر والحب عن الفشل في ميدان السياسة والحرب.

ولذلك فان الناحية الرمزية في معناها البلاغي للمصطلح ذاته لا تغني كثيرا في فهم المعنى النفسي والقيمي للأثر الأدبي وصاحبه، من هنا نرى الوقوف على الأطلال لم يكن مجرد تقليد فني من عمر بن أبي ربيعة للمطالع الجاهلية، بل وجد الشاعر في هذه المطالع رمزاً يتلاءم مع طبيعة تجربته العاطفية وما تنطوي عليه من دلالات نفسية وسياسية عامة.

فجمال الصورة الشعرية بما تحوي من مصطلح بلاغي، وينبغي ان يكون هناك تآلف بين هذه المصطلحات نفسها في إطار الصورة الشعرية الواحدة، وكثيرا ما كان يخرج الشاعر عمر على الوحدة الموضوعية سواء في مقطوعاته ام في قصائده الطويلة، ولهذا نلاحظ في اغلب الشعر الجاهلي الوحدة النفسية وهذا يعني أن أيّ قدر من المعنى

النفسي أو القيمي يؤلف بين مفردات الصورة الشعرية يغني في الجمال ويفيد في أبعاد الموقف الأدبي. فحين نتدبر طبيعة تلك القصائد التي تبدأ بالوقوف على الاطلال ندرك ان هناك اتصالاً نفسياً بين المطلع وجوّ القصيدة العام حيث يجعل من الاطلال مفتاحا للحال النفسية الغالبة على القصيدة(٨).

ومما تقدم نلاحظ انّ النقاد العرب، قد اختاروا مصطلح «الصورة» مراعين في فهمه مفردات من التشكيل البلاغي، والمصطلح الوظيفي لهذا التشكيل، من تقابل ومجاز وتشبيه، واستعارة وكناية مع عدم اغفال للخصائص الذاتية لكل منها. ولذلك فالعلاقة بين المصطلح ووظيفته، هي العلاقة بين الشكل والمضمون في إطار مفهوم «الصورة» وهي - كما تقدم - الايقاع الداخلي الذي يسري في عروق العمل الأدبي سريان الدم والنغم والحياة، ولذلك فهذه العلاقة تتبدى في الانجاز التام الكامل السوي للعملية الأدبية وبغير هذه العلاقة لا يتحقق للمضمون قيمة إبداعية.

وإبراز العلاقة بين المصطلح البلاغي والقيمة الجمالية والنفسية والاجتماعية والأنماط الحضارية من الاصول التي ينبغي ان تراعى في تجديد البلاغة العربية، رابطين ذلك باللحظات النفسية والشعور الانساني للمنشيء، وفائدة المتلقي. وهذا يعني أن من ابعاد العملية الأدبية المصطلح البلاغي متلبساً بمعناه ووظيفته في إطار الأثر الأدبي. فقد يأتي الفن في صورة قصيدة غنائية. أو ملحمة او قصة او رواية أو مسرحية. فاذا تشكل الفن في قصيدة حاكمناه وحكمنا عليه بالمقاييس التي تتصل بالقصيدة. وزنها وموسيقاها وصورها الشعرية وبنيتها (من الخارج طبعا) وما ينتج عن ذلك كله من شكل جمالي أو انسجام في الوحدة او تناسق

(٨) انظر: تطور الغزل، د. محمد فكري.

بين الأجزاء. ولذلك كان الشيء ذاته حين يتناولون صورة من صور العمل الأدبي أو القصصي، أو الروائي، او المسرحي، كالبنية الخارجية والاجزاء وما يربطها، والتدرج بينها، والبداية والوسط والنهاية والعقد وحلها وما إلى ذلك. ومثل هذه التجزئة في المعمار الفني تخلق الكثير من الإشكال لدى الدارسين[٩].

وعندما يتناول المحدثون[١٠] مفهوم الصورة الفنية، لا يغفلون المصطلح البلاغي، مثل: المجاز، والاستعارة، وذلك عندما يعرضون لمفهوم الشعر، فالصورة الفنية في شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، إذ تبدو رائعة موفقة عندما يفرغ الشعراء مضمون قصائدهم في صور فنية جميلة تبرز روعة المعاني، وتصوغ الافكار صياغة محسوسة دقيقة ولهذا تعتمد الصورة الشعرية على المجاز بأنواعه المختلفة وعلى التشبيه، وقد عدّ ابن رشيق القيرواني[١١] الاستعارة أفضل المجاز، فقال عنها: الاستعارة أفضل من المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حليّ الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها.

مدح ابن القيسراني نور الدين بمناسبة أخذه حصن حارم، فوصف المعركة بقوله:

حتى استطار شرار الزند قادحه فالحرب تضرم والآجال تحتطب

فالاستعارة في هذا البيت استعارة تصويرية جميلة؛ لأنه عندما جعل

---

(٩) أبعاد العملية الأدبية ص٦٢.

(١٠) د. محمد علي الهرفي،شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام،ص٢٠٩، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م.

(١١) - العمدة، ابن رشيق (- ٤٥٦هـ)، ١: ٢٦٨، تحقيق/محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

الحرب نارا تضرم جعل حطبها آجال الأعداء ترعى فيها وتأتي عليها.

ولهذا كان من الواضح ان الشاعر البدوي لا يقصد من تشبيه ناقته بثور الوحش، مثلا مجرد التشبيه المطابق، على أساس دقة المقارنة في التشبيه وإصابته، انِ تشبيه الشاعر هذا وسيلة فنية للتعبير عن قوة ناقته وشدة احتمالها وسرعتها، وهو في الوقت نفسه أداة للتعبير عن شيء آخر من عالم الصحراء، تجول فيه شاعريته، وهكذا يستطيع الانتقال الى صورة أو واقعة أخرى هي قصة ثور الوحش، وهو بذلك لم يخرج تماما عن وصف ناقته، وإن راح يلونها ويغنيها بصور الوحش وغيرها من عالم الصحراء، والانتقال بالاستعانة بالتشبيه الى هذه القصة. قصة ثور الوحش مثلاً تتيح للشاعر حرية في سردها وتلوينها بما لديه من قدرة فنية، وتجارب من غير التفات الى الاقتصار على الجوانب المتطابقة بين المشبه والمشبه به، وهذه طبيعة انتقال الافكار من ذهن الانسان وسير الصور فيه[١٢].

مما تقدم تكون قيمة المصطلح البلاغي من خلال طبيعة الصورة، ومدى ما يحمل من قيمة حضارية أو اجتماعية أو انسانية، فالصورة الشعرية التي يتألف كل منها من أبيات عدة في القصيدة، كصورة الديار أو صورة الحيوان على سبيل المثال، ومن هنا استطاع الدكتور عبد الجبار المطلبي ان يضع الجدول الآتي:

الفرد	البطن	القبيلة
البيت	الصورة الشعرية	القصيدة.

مع ملاحظة تناظر العلائق الظاهرة والباطنة فى عناصر القبيلة،

---

(١٢) مواقف في الأدب والنقد. د.عبد الجبار المطلبي، ص٦١، وانظر ص٣٧ (وأما البدوي فيفهم من التشبيه غير ذلك، يرى في الظبية كلها ما يرمز الى رشاقة الحيوان وانطلاقه في الطبيعة وإلى الانوثة غير العادية فيها، وحسن العيون. كل ذلك في إطار من الامال في الضحى او عند الأصيل). وزارة الثقافة والاعلام العراقية، بغداد، ١٩٨٠م.

وانعكاسها على مقومات القصيدة، وصور القصيدة.

وبهذا يكون مفهوم المصطلح البلاغي من خلال الصورة، مرتبطا بوحدة فنية داخلية بين الافكار والصور، ولذا فلا نخطىء ذلك الخيط الدقيق من تيار الأفكار والصور المترابطة.

ولهذا فان الصور والوقائع التي تفتح للشاعر المبدع مجالا واسعاً للخلق الفني، تتألف عادة من تيار مترابط من الصور والافكار التي تتدفق من تجربة الشاعر وبيئته، وان بين تلك الأجزاء والوقائع وحدة داخلية فنية(١٣).

ويوضح ذلك بيت عنترة في وصف الذباب:

هزجا يحك ذراعه بذراعه   قدح المكب على الزناد الأجذم

ويعلق عليه قائلاً: وما وجود الذباب في صورة روضة عنترة إلا إشارة رائعة إلى يقظة الحياة في تلك الصحراء، فكما كان الذباب عند البابليين رمز الخصب حيث تجده محفورا على جملة من أختام تجارهم، فانه عند البادين من ابناء القفار دليل على وجود الحياة والربيع بعد زمن من الجفاف طويل.

ومن هنا ينبغي ان نفهم صور البلاغة العربية بمصطلحاتها الفنية في ضوء البيئة التي شاعت فيها، من غير إقحام المصطلحات الأجنبية، دون فهم أو تريث، ولذلك كان من أشد الأمور بعدا عن النقد السليم والبحث السديد ان نزن أدباً معينا بمعايير غريبة عنه، أو نطبق على مذهب فني قواعد مذهب آخر، فمن أكثرها ضلالا ان نكتب في حقب ماضية بمصطلحات حديثة ذوات ارتباط حديث معين، وهذا لا يعني ان نحرم على انفسنا اصطناع المصطلحات الحديثة، ولكن يجب ان نستخدمها لتحديد المقارنات والمقابلات لغرض التبسيط والتوضيح لا

(١٣) انظر: المرجع السابق في مواطن متفرقة منها: ص٥٧، ٦٠، ٥٩، ٣٤، ٣٥.

لغرض التقويم والتقدير[١٤].

ولذلك فاغلب الذين يهجمون على مصطلحات البلاغة العربية، يقعون في خطأ في التقدير، والمعضلة في النقد العربي اليوم تنبع من تقديسنا لكل ما هو غربي، ومحاولة صبغ تراثنا بما نرى من ألوان في نتاج الغرب التليد والطريف.

ونحن مع هذا وذاك لا ننكر أثر تزاوج الثقافات وانتفاعها من بعضها، فالانتفاع أمر محبب للتفسير والتوضيح، والاقحام أمر مكروه، لانه يعصف بمزايا المصطلح العربي. ولذلك فالانتفاع بالمصطلحات غير العربية في البلاغة يكون بما يعين على التفسير والتوضيح للعمل الفني لان النقد التفسيري ضروري بوجه خاص في عصرنا هذا[١٥].

وهناك دراسات حديثة اهتمت بالمصطلح البلاغي من خلال مفهوم الصورة، وإن كانت تربط هذا الفهم بشعر شاعر[١٦]، أو بصورة لموقف معين[١٧]، ولهذا فإن من أسلم المناهج في توجيه دراسة الصورة الأدبية في العصر الحديث، تلك التي تهضم المناهج السائدة، والمناهج الجديدة، بل المناهج القديمة المتروكة أيضاً، ثم انتزاع منهجاً ترتضيه المادة المدروسة نفسها، وليس عيبا أن تفرض علينا هذه المادة استخدام مناهج ومصطلحات جديدة غير السائدة، فالتغيير والتبديل علامة الحركة والارادة، وليس عيبا ان نجتهد ونخطىء في بعض ما نأتي به[١٨].

ولهذا كانت الصورة الفنية في شعر ابي تمام تحوي أنماطا نفسية

---

(١٤) المرجع السابق: ص٣٩.

(١٥) النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولينتز، ص٦٦٧، ٦٦٨، ترجمة د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨١ م.

(١٦) الصورة الفنية في شعر ابي تمام، د. عبد القادر الرباعي.

(١٧) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل.

(١٨) الصورة الفنية في شعر ابي تمام ص١٧.

وبلاغية وفنية، والصورة الحسية والصور العقلية تأتي تحت ما يسمى بالنمط النفسي، وتعني الصور الحسية، الصور التي ترتد في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية والحياة اليومية والطبيعة والحيوان. أما الصور العقلية، فهي التي ترتد الى ثقافة الشاعر او عقله المجرد(١٩).

وذلك لان القاعدة الأساسية للصورة تشملها معاً، فالشاعر وهو ينظم شعره تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل أم من الحسّ، وعندما تولد الصورة تولد مفعمة بالانفعال قادرة على بعثه، ولذا فالصورة الحية هي التي تحوي قدرا من التفرد الذاتي وآخر من الشمول الكلي، ولا يكون فيها نتيجة لذلك أي نوع من التفكك، وإنما اتحاد وتجاوب بين الكل والجزء أو العام والخاص(٢٠).

هذه الصور النفسية تقدم نفسها في شكل بلاغي، تختاره لتحقيق وظيفتها في التعبير عن المعنى او الايحاء أو الانفعال أو الفكر الداخلي للصورة، والأشكال البلاغية تختلف عادة في درجة النضج، فبعضها يسير واضح وبعضها الآخر معقد خفي(٢١).

والعلاقة واضحة(٢٢) بين الشكل والمضمون، مع عدم اغفال حدود كل منها، ولهذا يجب ان نتذكر ان الصورة في النهاية تظل تحتفظ بظلال الحدود التي تلاشت(٢٣).

ومن هذه الظلال، حدود التشكيل البلاغي لكل مصطلح، إذ هو جزء في إطار الصورة الكلي الشمولي. ولذا فان النمطين النفسي

---

(١٩) المرجع السابق ص١٤٦.

(٢٠) المرجع السابق: ص١٤٥.

(٢١) المرجع السابق: ص١٦١.

(٢٢) أبعاد العملية الأدبية: ص٦١، ٦٢.

(٢٣) الصورة الفنية في شعر ابي تمام ص١٧٠.

والبلاغي ومنزلتها من الصورة يجعلاننا لا نقف عند مفهوم الصورة في معناها الضيق، او حول نواح جزئية تصرفنا عن وضع أيدينا على القيمة الحقيقية لها، بل يجب علينا أن نتعامل معها على أساس من الوحدة والشمول، فالوسيلة البلاغية والطبيعة الحسية أو غير الحسية اللتان عولجتا في النمطين السابقين (النفسي والبلاغي) يقومان هنا على اساس أنهما أجزاء في بناء أعم.

ولهذا فان النمط الفني جامع للنمطين (النفسي والبلاغي) ففي هذا النمط الجديد يتحد الموضوع بالوسيلة وبالنفس لتحقيق القيمة الجمالية، بل إن كل عناصر الصورة مفردة ومزدوجة تتعانق في القصيدة من أجل ابراز تلك القيمة أو خلقها[٢٤].

ولذلك يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية، مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين، هما: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزا، حيث يمثل كل نوع من هذه الانواع الثلاثة اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث[٢٥].

بهذا تكون الصورة تشكيلاً لغوياً يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية، والعقلية وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، او يقدمها الشاعر أحيانا في صور حسية ويدخل في تكوين الصورة بهذا الفهم ما يعرف بالصور البلاغية في تشبيه ومجاز الى جانب التقابل والظلال والالوان، وهذا التشكيل يستغرق اللحظة الشعرية والمشهد الخارجي[٢٦].

---

(٢٤) المرجع السابق: ص١٧٤.
(٢٥) الصورة في الشعر العربي. ص١٥.
(٢٦) المرجع السابق: ص٣٠.

ولهذا فالصورة كلية فيها أجزاء، والمصطلح البلاغي جزء من ضمن الصورة، وليس المجاز وحده هو الصورة، والصورة تشكيل بنائي يضم جزئيات المجاز[٢٧].

ولتوضيح ذلك نلاحظ ان ما يلفت النظر في شعر بشار بن برد هو تجديد البناء الفني للصورة من تشبيهات مبتكرة تجدد لغة الصورة وشكلها الخارجي معاً، بهذه التركيبات غير المألوفة، فعيني المحبوبة تسقيان خمرا، وحديثها قطع الرياض كسين زهرا، وتحت لسانها هاروت ينفث فيه سحر[٢٨].

حوراء إن نظرت إليـ ـك سقتك بالعينين خمرا
وكأن رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا
وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

وأبو نواس مثل بشار يمزج بعض العناصر القديمة ببنية الصورة الجديدة كما نرى في قوله[٢٩]:

سقى الله مبدي الغنج في الخطر يميس كغصن البان في رقة الخصر
بعينيه سحر ظاهر في جفونه وفي نشره طيب.. كرائحة العطر
هو البدر إلا ان فيه ملاحة بتفتير لحظ ليس للشمس والبدر
ويضحك عن ثغر مليح.. كأنه حباب عقار أو نقي من السدر

فهي ظبي وثغرها كالدر، وهذان عنصران تقليديان، ولكنه يلبسها صورة محدثة، فالظبي لعوب وليست أما، وثغرها وإن ربطه القدماء بالخمر، الا ان ابا نواس لا يجعل الخمر للريق، ولكن يجعل صبابها في صورة هذه الاسنان، وهي صورة جديدة تحمل في ثناياها مثيرات

(٢٧) المرجع السابق: ٣١ - ٣٥.
(٢٨) الأغاني: ٣: ١٥٥.
(٢٩) ديوان ابي نواس.

الصورة التقليدية. حتى تشبهها بالبدر لا يرضيه فيضيف اليها ملاحة اللحظ الفاتر التي ليست للبدر[٣٠].

وهكذا نلاحظ ان التشكيل البلاغي، يتشكل ضمن الصورة العامة، مضافاً إليه المعنى النفسي، والنمط الفني والقيمة الجمالية، هذه جميعاً تتآلف وتتعاون في إطار واحد، من غير تجزئة، وهذا التآلف لا يلغي ميزة المفردات، إنما يعطيها جمالاً كلياً شموليا من غير إغفال لدور الجزئيات، وهذه النظرة من النظرات المعاصرة في الفنّ والفلسفة، وهي ما أسموها بالنظرة الكلية أو الشمولية أو (الجشطلت).

واستقى هؤلاء النقاد معظم نظراتهم، كما ورد في حواشي مؤلفاتهم، وفي مراجعهم من: لاسل أبر كرمـي[٣١] وأرشيبـالـد مكليش[٣٢]، والـيزابيـت درو[٣٣]، وتشارلـتن[٣٤]، وتشارلس مورجـان[٣٥]، وجون ديوي[٣٦]، وجويو[٣٧]، وديفد ديتش[٣٨]، وريتشاردز[٣٩]، ورينيه ويليك واوستن وارن[٤٠]، وستانلي هاين[٤١]، وغرونباوم[٤٢] وكارلوني وفيللو[٤٣]،

(٣٠) الصورة في الشعر العربي، ص١١٩.

(٣١) قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر ١٩٥٤م.

(٣٢) الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الجيوسي، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين، بيروت، ١٩٦٣م.

(٣٣) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه اليزابيت درو، ترجمة ابراهيم محمد الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١م.

(٣٤) فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩م.

(٣٥) الكاتب وعالمه، ترجمة د. شكري عياد، سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٤م.

(٣٦) الفن خبرة، ترجمة زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٦٣م.

(٣٧) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر، القاهرة، ١٩٤٨م.

(٣٨) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٧م.

(٣٩) مبادىء النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣م.

(٤٠) نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٢م.

(٤١) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة د. إحسان عباس ود. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨م.

(٤٢) دراسات في الأدب العربي، ترجمة د. احسان عباس وآخرين، دار مكتبة الحياة بيروت، ١٩٥٩م.

(٤٣) تطور النقد الحديث، ترجمة جورج سعيد، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٣م.

وكـــادون[٤٤]، وكروتشه[٤٥]، وكولنجوود[٤٦]، وكولـــيردج[٤٧]، ولويس هورتيـــــك[٤٨]، ومـــــارك شور وآخرون[٤٩]، وارنست فيشر[٥٠]، وارنولدهاوزر[٥١]، واغناطيوس كرتشوفسكي[٥٢]، وتوماس مونرو[٥٣]، وجان بارتليمي[٥٤]، ودينيس هويسمان[٥٥]، وموريس بورا[٥٦].

ونلاحظ انّ بعض المحدثين[٥٧] ممن اهتموا بدراسة الأدب، قد ربطوا بين الصورة البلاغية المختارة والغرض الفكري البياني في ابراز الجمال الأدبي، ولذلك لا يكفي ايراد الكلام وفق صورة من الصورة البلاغية التي يذكرها علماء البلاغة، بل لا بدّ من ملاحظة غرض فكري بياني تؤديه هذه الصورة المختارة.

وترتقي نسبة الجمال في الكلام حين ندرك أنّ الأديب قد اختار الصورة البلاغية التي أوردها في كلامه لغرض فكري زائد على مجرد اختيار صورة جمالية بلاغية يذكرها علماء البلاغة.

---

(٤٤) الأديب وصنعته، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، بيروت، ١٩٦٢ م.

(٤٥) المجمل في فلسفة الفن، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٤٧ م.

(٤٦) مبادىء الفن، ترجمة احمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف، والترجمة والنشر، القاهرة (؟).

(٤٧) سيرة أدبية (النظرية الرومانتيكية في الشعر) ترجمة عبد الحليم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١ م.

(٤٨) الفن والأدب، ترجمة بدر الدين قاسم الرفاعي، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٥ م.

(٤٩) اسس النقد الأدبي الحديث، ترجمة هيفاء هاشم وزارة الثقافة، ١٩٦٦ م.

(٥٠) ضرورة الفن، ترجمة اسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١ م.

(٥١) الفن والمجتمع عبر التاريخ، ط١، ترجمة د. فؤاد زكريا، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٩ م.

(٥٢) دراسات في تاريخ الأدب العربي، ترجمة تحت اشراف كلثوم عودة فاسيليفا، دار النشر «علم» موسكو، ١٩٦٥ م.

(٥٣) التطور في الفنون ط١، ترجمة محمد علي أبو ريدة وآخرين، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١ م.

(٥٤) بحث في علم الجمال، ترجمة، د. انور عبد العزيز، دار نهضة مصر ومؤسسة فرانكلين، القاهرة، ١٩٧٠ م.

(٥٥) علم الجمال (الاستطيقا)، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مجموعة الالف كتاب.

(٥٦) الخيال الرومانسي، ترجمة إبراهيم الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧ م.

(٥٧) عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني، مبادىء في الأدب والدعوة، دار القلم، بيروت ١٩٨٢ م.

من هنا فإن الصورة البلاغية مهما كانت جميلة في ذاتها تغدو كجسد بلا روح إذا كانت خالية من غرض فكري بياني تهدف اليه في البيان، باستثناء عناصر الجمال اللفظي او الموسيقي، والزينات التي لا تحتمل أداء غرض فكري بياني.

وعند بحث أي جانب بلاغي في كلام رفيع من كلام البلغاء ينبغي البحث لاستجلاء الغرض الفكري من الصورة البلاغية، فليس المهم مجرد الإشارة الى الصورة البلاغية، انما هو استجلاء الغرض الفكري البياني من ورائها.

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿فسالت أودية بقدرها﴾ إن الصورة البلاغية في هذا النصّ القرآني، تتلخص في إسناد السيلان الى الوادي، مع أنّ المراد سيلان الماء فيه، فهل انتهينا من البحث، إنّ الذي يملك الحسّ الأدبي الرفيع يقول: لا، لأنه يتساءل، لماذا اشتد السيلان الى الوادي بدل من اسناده إلى الماء؟ وما الداعي إلى ذلك وما هو الغرض منه؟.

وبالتأمل يجد الجواب على تساؤله، إذ يرى أنّ الغرض الفكري البياني من هذا الإسناد هو إعطاء السامع أو القارىء صورة تشعر على سبيل التخيل بان الوادي يسيل فعلاً لكثرة تدفق الماء وارتفاع نسبته من جانبي الوادي.

وهذه الصورة قد تحدث في وهم الإنسان او في تخيلاته حينما يشاهد هدير الماء الكثير المتدفق الذي يغمر قدرا كبيرا من الوادي.

فالتعبير إذن تصوير صادق لما يجري في التخيل لدى مشاهدة الحدث المادي(٥٨).

---

(٥٨) المرجع السابق: ص١٠٦، ١٠٧.

ومن تتبع حديث البلاغيين والنقاد في قضية اللفظ والمعنى، يستدل على أنه خلاف شكلي في أساسه، بصرف النظر عن المصطلحات المستخدمة - كالالفاظ والمعاني - خاصة ان كلا الاصطلاحين يدلان في هذا السياق على بعض الجوانب النمطية أو العادية. فالذين يجعلون المعاني مادة او موضوعا للشعر، إنما يقصدون بها أصول الاغراض ورؤوس الأفكار مما جرت العادة على الإلمام به في هذه الاغراض. اما الذين يجعلون هذه المادة هي الالفاظ؛ فيقصدون إلى مفرداتها، مما لا تعلق له بأدنى قدر من الفنية قبل التأليف، بحكم كونها مباحة للجميع، ومصطلحاً عليها بينهم(٥٩).

وهذا ما جعل الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) يقف في نظرته البلاغية عند المستوى النمطي العادي، من معنى بيتي ابي عمرو الشيباني، واستهجانه للسامع في تسجيلها، وهما(٦٠):

لا تحسبن الموت، موت البلى — فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت، ولكن ذا — أفظع من ذاك، لذل السؤال

ولذلك قال قولته المشهورة: ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن مع تخير اللفظ، وسهولة المخرج. وفي صحة الطبع وجودة السبك، فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير(٦١).

من هنا كان فهم الجاحظ دقيقاً لهذه اللغة النمطية التي هي اللغة

---

(٥٩) نظرية اللغة في النقد العربي، د. عبد الحكيم راضي، ص١٦٧، ١٦٨، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠م.

(٦٠) الحيوان، الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) ٣: ١٣١، تحقيق عبد السلام محمد هارون. مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥م.

(٦١) المصدر السابق: ٣: ١٣١، ١٣٢.

الفنية وغيرها، بما تحمل مصطلحاتها البلاغية من قيم تعبيرية ونفسية وجمالية وحضارية، فتراه يقول: ثم اعلم - حفظك الله - ان حكم المعاني خلاف حكم الالفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة الى غير غاية، وممتدة الى غير نهاية، وأسماء المعاني (الالفاظ) مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة[٦٢].

ويعود الجاحظ ليؤكد العلاقة التأليفية بين المصطلح والصورة والشكل والمادة والفكر والقيمة، فيقول: فإذا كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيداً من الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة، ونفذت من قائلها على هذه الصفة، أصحبها الله من التوفيق ومنحها التأييد، ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة[٦٣].

على أن القائلين إن الالفاظ هي مادة الأديب، والقائلين ان هذه المادة هي المعاني، يتفقون على ان محور عمل الأديب هو في الصورة اللفظية التي يكون عليها العمل، ففي هذه الصورة تظهر صناعته، وهي تمثل - بطبيعة الحال - مرحلة تالية لمرحلة المادة الخام، سواء كانت هذه المادة هي مفردات الألفاظ أم المعاني، فكلاهما كان موجودا من قبل، باعتباره في اصطلاح اصحاب الصنعة - يمثل المادة الخام، وفي اصطلاحنا يمثل المستوى النمطي السابق في وجوده على المستوى الفني، او الصورة الفنية التي يتبدى فيها عمل الأديب[٦٤].

وهذا ترتيب طبيعي في هذه الزاوية، وهناك اختلاف بين المادة

---

(٦٢) البيان والتبين ١: ٧٦. تحقيق عبد السلام محمد هارون، الخانجي بمصر والمثنى ببغداد ١٩٦٠م.
(٦٣) المصدر السابق: ١: ٨٣.
(٦٤) نظرية اللغة في النقد العربي: ص١٦٨.

الخام والشيء المنتج بعد إتمامه، أو الشيء المصنوع. فالصنعة ينبغي ان تمارس في شيء ما وترمي الى تغيير هذا الشيء الى شيء مختلف، هذا الشيء الذي يستخدم في الصنعة يبدأ خامة وينتهي شيئا منتجا، ومن المستطاع العثور على الخامة جاهزة قبل بدء الفعل الخاص بالصنعة» ويضيف كولنجوود في عرضه لاسس نظرية الصنعة في الفن، ان هناك اختلافاً بين الشكل والمادة.... والشكل هو ما يختلف او هو ما يتغير بفعل ممارسة الصنعة.. وإذا وصفت المادة الخام بانها خامة فان هذا لا يتضمن القول إنها بلا شكل، إنما يعني هذا أنها لم تتشكل بعد في الصورة التي تحصل عليها بعد تحويلها الى شيء تمّ انتاجه[٦٥].

فإذا نمقت الصورة، او اصل المعنى، فانك لا تعمل عملاً قليلاً، بل تصل إلى شيء يناقش جوهر الاشياء من بعض الوجوه[٦٦].

---

(٦٥) مبادىء الفن - كولنجوود. ص٢٤، ٢٥، ترجمة احمد حمدي محمود. وراجع د.عبد الحميد يونس، الاسس الفنية للنقد الأدبي. ص٦٤ دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦م.

(٦٦) نظرية المعنى في النقد العربي، د.مصطفى ناصف، ص٥٦، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨١م.

- ٣ -

وبهذا نضج مفهوم الصورة الأدبية في ضوء الدراسات النقدية الحديثة عند الدكتور مصطفى ناصف، فهو يقول: تستعمل كلمة الصورة - عادة - للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق احياناً، مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات. وقد يظن ان ربط الصورة بالاستعمال الاستعاري الحيّ اكثر صوابا لأنه اوفى تحدداً. ولكن المشكلة العويصة هي السؤال عن طبيعة هذا الاستعمال(٦٧).

ولذلك يشير الدكتور ناصف الى ان الاستعارة موضوع عالجه النقاد القدماء علاجاً حسناً، اسيء فهم موضوعها ووظيفتها وعلاقتها بالشاعرية.

ويوضح الدكتور ناصف غايته من كتابه فيقول(٦٨): وفي الكتاب محاولة لبيان هذا كله، ويعني بذلك ابراز موضوع الاستعارة ووظيفتها وعلاقتها بالشاعرية.

والاستعمال الاستعاري تزدوج فيه الدلالة ولا تنفرد، إن الاستعمال الاستعاري لا يخضع للدلالة المستقاة من الصورة المجتلبة وحدها.

وهذا فهم واضح إلى أن جمال الاستعارة يكون من خلال دلالة عامة، تأتي من انضمامها الى عناصر أخرى، تتصل بعلاقة الاستعارة بغيرها من الاستعارات في الأثر الأدبي، كما ان هذه الاستعارات تتعانق مع الغاية التي من اجلها استخدمها المنشيء، ومن هنا تزداد الاستعارة جمالا وتأثيراً عندما تتآلف مع نفسية قائلها.

لذلك كان من آفة النقد العربي ان أصحابه يمزقون الدلالات

---

(٦٧) الصورة الأدبية، ص٣.

(٦٨) المرجع السابق: ص٥.

المجازية، ولا يستطيعون ضمها في بناء موحد، والقاريء للبيان العربي يخيل اليه - خطأ - ان من اليسير ان نصنف المعاني المجازية وأن الحدود فاصلة بين ما سميّ مجاز مشابهة ومجاز حكم وكناية مثلا، لا ننكر ان ثمة فوارق، ولكننا لا ننكر التداخل المحير الذي يعصمنا منه التحليل الشكلي الرديء.

وارتباط المصطلح البلاغي بالقيمة، يجعل الصورة الشعرية مرتبطة بالانسان، والطبيعة، ولهذا فان التفسير الاسطوري بوصفه جزءاً من الدراسات الحضارية، يبقى على صلة بالبيان العربي، من حيث كشف جماليات فنّ القول العربي، أما من حيث كشف الاعجاز القرآني فان الاساطير لا تحمد في التفسير، من هنا كانت الدراسات في تفسير الطبري وغيره من المفسرين الذين اوردوا الاساطير لتفسير خوارق بعض معجزات الرسل، غير مقبولة، ورفضها الدارسون(٦٩).

من هنا نودّ ان نوجه الى هذه النقطة ونلحّ عليها في أن التفسير الاسطوري في فنّ القول، يرتبط بكلام الناس من عرب وغير عرب، أما ما يتصل بالقرآن الكريم، وكلام ربّ الناس، فالتفسير الاسطوري غير مقبول.

وعلى ضوء هذا الفهم نورد التفسير الاسطوري في دراستنا للبلاغة والنقد، وبهذا الفهم نتحدث عن الاساطير باعتبارها من وسائل التفسير البياني، وبوصفها من صور الحضارة(٧٠) وباعتبار الادراك الاسطوري هو

---

(٦٩) انظر: طبقات المفسرين محمد بن علي بن أحمد الداوودي (- ٩٤٥هـ). مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٧٢م.

وانظر: التفسير والمفسرون. محمد حسين الذهبي، دار الكتب الحديثة. القاهرة، ١٩٦١م.

وانظر: التراث الاسرائيلي في العهد القديم وموقف القران الكريم منه. د. صابر طعيمة، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٩م.

(٧٠) الاساطير، دراسة حضارية مقارنة، د. احمد كمال زكي. مكتبة الشباب القاهرة ١٩٧٥م.

الوسيلة التي تنعقد فيه الصلة بين الانسان والطبيعة[٧١].

فالذين يعرضون للمفهوم الاسطوري في التفسير البياني، يجعلون من فوائده جلب الخير ودفع الشرّ، والاستعانة بالأسطورة لتثقيف وحشيته، ودفعه الى الحدث، وأصبحت اليوم العلاقة بين الصورة والحدث اكثر تعقيداً[٧٢].

وهذا يؤكد ما ذهبنا اليه، من أنّ الاساطير تتصل بالانسان وبتأليفه، أما القرآن فقد أثرى الانسان بعيدا عن الاساطير ورسم له حياته ومن أين يأتيه الخير، وكيف يتجنب الشر وكيف تتم الحياة المتوازنة، ومتى يقف الانسان ومتى يتحرك.

وعلى ضوء ذلك يتفق البيان العربي مع بلاغات الأمم الأخرى في كشفه جمال فنّ القول الذي ينشأ فيه، ومن ذلك كانت قيمة الاسطورة في التفسير البياني، لكن البيان العربي يتعدى هذه الوظيفة إلى وظيفة دينية اخرى، وهي كشف الاعجاز القرآني في كتاب الله تعالى، فيبتعد التفسير الاسطوري عن البيان العربي في تفسير قضايا الانسان والكون والطبيعة في القرآن الكريم[٧٣].

إنّ الصورة منهج - فوق المنطق - لبيان حقائق الأشياء[٧٤]، ولهذا كانت النظرة الجمالية في البيان عند الدكتور ناصف في أمرين هما: التحليل والتركيب، والتحليل لا يصبح عملاً فنياً إلا إذا كان كلا متكاملاً وليس غاية في ذاته، وهو خطوة ضرورية من أجل الوصول إلى العمل الانشائي التركيبي، ذلك انّ طبيعة الفن التركيبية ضرورة

---

(٧١) الصورة الأدبية. ص٧.

(٧٢) المرجع السابق: ص٨.

(٧٣) انظر: مقال في الانسان. د.عائشة عبد الرحمن. دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.
وانظر: القرآن والعلم. د.جمال الدين الفندي. دار المعرفة القاهرة (؟).

(٧٤) الصورة الأدبية، ص٨.

سيكولوجية من حيث إن الفن يخرج اللاشعور المتناقض المفكك إلى الشعور المنظم الموحد(٧٥).

وهذا الفهم يوضح ان المصطلح البلاغي لا يدرس أو يحتفل به من أجل انه غاية في ذاته أو بأنه تشكيل بلاغي، وانما بقدر ما يحمل من قيمة، وبما يؤول اليه من غايات ومقاصد. وبما يؤديه من حلقة تالية، هي القدرة على الابداع والتركيب والفائدة والإمتاع.

وبهذا يكون من هدف الشعر والفنون في بيانه نقل فكرة أو موضوع متخيل، وهذا التخيل يصحبه انفعال(٧٦)، وهذا يعتمد على كون التجارب الأدبية رهينة أمرين احدهما: الصحة العقلية، وثانيهما حدوث تجارب مماثلة من الماضي(٧٧).

وهذا يوضح ما ذهبنا إليه من أن التفسير الاسطوري وصلته بالبيان تتصل بكلام الناس لا بكلام ربِّ الناس. وبهذا كانت النظرة الكلية أساساً في فهم البيان العربي ضمن الصورة الادبية فيما أورده الدكتور ناصف، وذلك لان بزوغ الجمال أسبق، مهما يغمض من ميلاد التفصيلات الصورية وغيرها. وهكذا ترى طريق الانشاء بعيداً عن الاستواء والملاءمة، حافلا بالمفاجأة والتجارب التي يبتغي الشاعر من ورائها ايجاد تناسق مثالي بين العناصر التي تشترك في البناء الموحد، ومن أجل هذا التناسق قد ينظر الى علاقة الصور بعضها ببعض مقدما ومؤخرا، موجزا أو مطنبا الى كتابة القصيدة(٧٨).

وعدم التجزئة في الخيال الذي هو جزء من البيان العربي، أمر يلحّ عليه اغلب النقاد في العصر الحديث، ولذا فان اي لون من القسمة في

---

(٧٥) المرجع السابق: ص١٣.
(٧٦) المرجع السابق: ص١٦.
(٧٧) المرجع السابق: ص٢٣، ٢٥.
(٧٨) المرجع السابق: ص٣٧، ٣٨، ٣٩.

مجال الخيال، هو في غير صلاح الصورة، ذلك لان كل صورة خيالية نتاج عناصر موضوعية وذاتية معاً(٧٩).

لهذا يجب تصور وحدة الخيال في الدلالة الأدبية خاصة وذلك لما فيها من جمع أشتات في رمز واحد لا سهولة فيه، ولا يقبل انقساماً. ليست دلالة الكلمات جمعا حسابيا ساذجا لأوصاف، إنما الدلالة بنية عضوية حية متميزة من حصيلة الاقسام التي يمكن ان تتحلل اليها. ولهذا فان الشاعر إنما يختار من الأشياء ما كان قوي العلاقة بنفسه، وبعبارة حديثة ما كان راسباً في اللاشعور فنحن لا نشبه الأقل بالاكثر، ولا نلحق ناقصاً بزائد، لاننا لسنا في مقام صفات موضوعية مشتركة بين الأشياء، ولم يكن إلحاق الناقص بالزائد الا تعبيرا يلائم مقاصد الشعر الى تمجيد العظماء، وتزيين المستقبح، وترويج المذاهب، وبهذا لا يمكن ان نفهم نظرية التشبيه المشهورة فهماً مستوعباً نافذا ما دمنا بمعزل عن نزعة التجريد المشهورة في الزخارف الاسلامية، فنظرية التشبيه في أسرار البلاغة بخاصة، تتعمق في هذه النزعة حتى تؤيدها بالتأثيرات النفسية(٨٠).

ولذلك فإن مسلك البلاغيين في التشبيه في أنهم لم يستلهموا روح القرآن في التصوير، ولو فعلوا لأنكروا تعدد التشبيه وقلبه والبعد والقرابة والاستطراف والتلطف والمفاضلة بين البليغ وغير البليغ، وإنه لفصل خطير شائق من فصول التشبيه ان يفصل التفاوت الهائل بين الصورة القرآنية وأذواق البلغاء النقاد، وربما كان من الخير أن أشير - عجلا - إلى التفاوت الذي ألاحظه بين النماذج القرآنية وتشبيهات ابن المعتز واضرابه، فقد عدهما مثل ابي هلال العسكري من باب واحد هو

---

(٧٩) المرجع السابق: ص٤٤.

(٨٠) المرجع السابق: ٥٦، ٥٨، ٦٠، ٧٠.

الجودة تختلف منازلها ولا تختلف معادنها[٨١].

هذا التقسيم في التشبيه ومراتبه مقبولة في كلام البشر، وذلك لتفاوت الفروق الفردية بينهم في الفهم والتحصيل، فالتقسيم عند البلاغيين لا لتجزئة الصورة إنما لتيسير الدراسة على الدارسين. وهذا من سرّ اعجاز الله تعالى في خلقه، إذ يتشابه التوأمان في الخلق ولا يتفقان في التفكير والمزاج والنوازع والرغبات والحاجات، والميول والذكاء، ولذا فالتقسيم والتفاوت مقبول في كلام الناس لتعددهم وتفاوتهم.

أما كلام الله تعالى، فهو من رب واحد أحد، لا متعدد، ومن قدرة آلهية واحدة، ولذلك كان كلام الله تعالى من جنس مادة العرب، في الحرف والكلمة والعبارة، والتراكيب المتعارف عليها والدلالات البلاغية الشائعة بينهم، ومع هذا وذاك فان بلاغة التشبيه جاءت على صورة متوحدة، وفي بلاغة عالية فوق بلاغة البشر.

ويؤيد ذلك ان براعة المجاز القرآني لم تصور تصويرا مشرقاً في عصر من العصور، وإن القرآن لم يكن يتذوق تذوقا خالصا، ولو فعلوا لما قالوا إن التشبيه الادبي يقوم على المشاركة بين الأشياء في ظواهرها والوانها وأقدارها، ولجاز أن يستنكر التقليد السائر الذي يهفو أصدقاؤه الكثيرون إلى أن يروا تشبيه شيئين بشيئين أو خمسة بخمسة في البيت الواحد، فلم يكن القرآن يسلك مسلكا شبيهاً[٨٢].

وهذا كما تقدم، ضرب من ضروب الاعجاز القرآني، من الوجهة البيانية، لا اختلافاً في صورة التشبيه بين أساليب العرب وطريقة القرآن الكريم. بل هي بلاغة الاعجاز التي لا تدانيها بلاغة البلغاء.

---

(٨١) المرجع السابق: ٧٢.

(٨٢) المرجع السابق: ٨٦، ٨٧.

ولذا فالمجاز وإن تعددت قوالبه بين مجاز الحكم ومجاز المشابهة والتكنية ليس في وسعه ان يستوعب التعبيرات الأدبية جميعاً، ويعد هذا بالقياس إلينا الان اهم من الخلافات المذهبية القديمة التي جرت إلى تنمية جاز الحكم على وجه الخصوص، وإدخال صور منه - عسفاً وإقحاماً - في مجال الدراسات البلاغية(٨٣).

والظاهر أنّ الاستشهاد في مقام النقد الخالص على عربية الصورة او امتداد جذورها في التعبير والذوق القديم يرتبط ويتأثر بجهود المعتزلة، خاصة، وطريقتهم في التفسير حين يشهدون على التأويل الأدلة اللغوية من الشعر القديم، ويمكننا أن نلاحظ أن الجو الديني الكلامي في تفسير القرآن، من بين اسباب محافظة النقد الأدبي على ذوق استعاري قديم، فقد أصبحت الرجعة إلى اللغة القديمة مسألة يتوقف عليها فهم العقيدة فهماً منزهاً. وكذلك يرتبط المبدأ اللغوي بوقار كبير(٨٤).

ونستطيع ان نتصور ان نظام الصورة المنمقة يشكل معنى التفكير البلاغي في الشرق والغرب، ويوضح كل خصائص دلائل الاعجاز. فإذا قرأنا دلائل الاعجاز اكثر من مرة وجدنا فكرة التوضيح وتحقيق المعنى، هذا التحقيق يتوزع على مجالات مختلفة فتسمع به في حديث الفصل بين الجمل، ومع نظام الكلمات في الجملة الواحدة، ومع ما يسمونه ضمير الشأن، وفي محاولة اعطاء مفهوم الاشتغال سمة فنية ثم في حرف كثير الشيوع هو إنّ. التحقيق أو التوكيد أو المبالغة هو العنصر الطارىء على الجسم أو المادة الاولى. كل بحث في نشاط اللغة يستحيل في هذا الكتاب إلى نوع من التوثيق أو الاثبات(٨٥).

---

(٨٣) المرجع السابق: ٩٢.

(٨٤) المرجع السابق: ٩٦.

(٨٥) نظرية المعنى في النقد العربي، د.مصطفى ناصف ص٤٩.

وبهذا فإن فكرة الصورة المنمقة تجعل الشعر نوعاً من المنطق التخييلي الممتع. وهذا ما صرح به عبد القاهر. ولذلك أصبح مدار البحث في الشعر وفقا لهذه النظرية محصوراً في تفصيلات جزئية والصورة المنمقة تختصر فهم النقد العربي لمسألة المعنى. ولهذا فان فكرة تنميق الصورة جعلت النقاد يظنون ان الشاعر يرفع صفة من الصفات، ولذلك نبعت فكرة النموذج، والنموذج هو أبلغ صورة عن المعنى. وهذه الفكرة تقرؤها في بحث أجناس الشعر أو بحث معانيه ودلالاته العامة والخاصة. والنموذج هو التحسين للأصل، النموذج في الواقع هو التعريف الدقيق، وإذا نمقت الصورة أو أصل المعنى فانك لا تعمل عملاً قليلاً، إنك تصل إلى شيء ينافس جوهر الاشياء من بعض الوجوه[٨٦].

من هنا كانت المعاني الأوائل في اللغة النمطية وفي التشكيل البلاغي، واللغة المنمقة من استخدام هذا المصطلح البلاغي في اداء وظيفته في إعطاء المعنى الثاني من التراكيب.

وتتناول دراسة الأدب العربي في العصر الحديث - بالاضافة الى الوجهة البلاغية - الحديث عن الانطباعات والعجز عن مواجهة النص، والظروف الاجتماعية ومعنى العمل الأدبي، والتحليل النفسي وأثره في مفهوم المعنى، والتحليل اللغوي الاستاطيقي، والبحث عن وحدة الشعر، ثم هل نبحث عن الصدق؟، ثم الجدل في الاستاطيقا حول الصدق[٨٧].

والصورة بمفهومها الفلسفي مصطلح من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي، ولكنه غير غريب عن الفلسفة

---

(٨٦) السابق: ٥١، ٥٢، ٥٦.

(٨٧) دراسة الأدب العربي. د.مصطفى ناصف، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (؟).

الاسلامية ففي كشاف التهانوي(٨٨) مادة اضافية عن الصورة، وفيه إشارات كثيرة إلى كتب قد عرضت لها، وإلى اختلاف الآراء في تحديد مفهومها(٨٩).

ومن المصطلحات الموروثة التي تقترب من مدلول الصورة علم البيان، فقد استأثر به البلاغيون وعدوه علماً يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه(٩٠). وأدخلوا فيه التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وهو مصطلح لا يدل على حقيقة التشبيه، او الاستعارة والمجاز والكناية، فأحرى بالبلاغة بجميع علومها (المعاني والبيان والبديع) أن تسمى بياناً(٩١).

ولهذا كانت المعاني تتصور في الشعر في عدة أنواع من الصور، اولاها: الصورة التقريرية وهي الصورة التي لا تحوي تشبيهاً او مجازاً، وهذه الصورة ليست عملية تذكّر كما تقول التجريبية، بل هي عملية حضور - الحضور الصوفي - لتجسيم المعنى.

واعتمدت الفلسفة التجريبية على الحواس في ايصال المعرفة، وبنت قضاياها على التجربة، فالحواس منافذ المعرفة، وبها نرى الاشياء ونسمعها ونشمها ونذوقها ونلمسها، فتنطبع صور المحسوسات في الذهن وتتولد منها الأفكار(٩٢).

وثانيها: الصورة التشبيهية: وهي الصورة التي يتجسم فيها المعنى

---

(٨٨) كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي (- ١٧٤٥ هـ) كلكتا ١٣١٧ هـ.

(٨٩) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث. د. نصرت عبد الرحمن ص٨.

(٩٠) الايضاح، القزويني (- ٧٣٩ هـ) ص٢٣٥.

(٩١) انظر: الصورة الفنية ص٨، وانظر البيان العربي د. بدوي طبانه الانجلو المصرية القاهرة، ١٩٦٨ م.
وانظر الايضاح - القزويني ص٩.
وانظر: شروح التلخيص: ١: ١٥١.

(٩٢) في النقد الحديث - دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، د. نصرت عبد الرحمن ص١٩، مكتبة الاقصى - عمان ١٩٧٩ م.

على هيئة علاقة بين حدين: فاذا قلنا: سعيد كالأسد، فلا نعني بهذا التشبيه أن سعيداً، يشبه الأسد، كما في شكله؛ بل نعني أنّ سعيداً قد حلّ بجنس الأسود ونال منها معناها وهو الشجاعة.

وبهذا نلاحظ الربط القائم بين المصطلح البلاغي والمعنى النفسي والاجتماعي والحضاري في دائرة الصورة ولذلك كان من أخطر ما في نقد الشعر ان نظن ان الصورة ظل للعالم الخارجي، فتظل عيوننا محدقة في المادة، وليست الصورة كذلك، فهي تنبع من أرقى ملكات النفس الانسانية وهي التصور والعلاقة بين المشبه والمشبه به، وان تبدي فيها الحسّ فهي في حقيقتها علاقة معنوية قد لبست لباساً حسياً[٩٣].

ولهذا فقيمة المصطلح البلاغي وغايته، انه جزء في الصورة العامة المفيدة الممتعة، وأن الملاحظ النفسية والمواتف الاجتماعية والأنماط الحضارية من الجوانب التي تضم إلى المصطلح البلاغي، ضمن الصورة العامة، في قيمتها الكلية، ومعناها الشمولي. وذلك كله مرتبط بالمعنى التام والقيمة الحضارية الفردية والجماعية.

فالنقد يبحث في حضارة الانسان وان الصور في الشعر تلقي ضوءاً على تلك الحضارة، ولهذا فان الدراسات النقدية لا تنفصل عن الإطار الفلسفي العام، لان النقد فرع من شجرة الثقافة العامة التي تتغذى من النظرة الفلسفية الكونية، والتي تتألف فروعها وتتناسق لتكون الثقافة المتكاملة وثانيها: ان الشعر ينطلق من فلسفة وجدانية عليا، وأنّ الشاعر يعبر عن روح الأمة. وثالثها: ان النقد ينطلق من دراسة الموجود كي يصل إلى الوجود الشعري[٩٤].

ولذا فالصورة الفنية تعكس العام في شكل محسوس حيّ من النماذج،

---

(٩٣) الصورة الفنية ص١١.

(٩٤) المرجع السابق: ٢١١ – ٢١٢.

والنموذج في الصورة الفنية من أهم المسائل التي تشغل النقد المضموني. والنقد المضموني لا يعبر عنه في شكل قوانين مجردة، فهدفه سبيل العلم ويعبر عنه في صور فنية.

والصورة الفنية في هذا النقد ليست استعارة أو تشبيهاً مجرداً، في صورته الاصطلاحية، بل هي الصورة التي يظهر فيها الأدب، فرسم الشخوص في الرواية صورة فنية، وتتابع الاحداث فيها صورة فنية، والحوار بين الشخوص صورة فنية(٩٥).. الخ

بهذا الفهم نلاحظ أن الصورة من مصطلحات النقد الغربي التي استخدمها الأدباء والبلاغيون والنقاد العرب المحدثون، وإن كان قد استخدم هذا المصطلح في القديم من العرب، الفلاسفة، او الادباء، أو النقاد أو البلاغيون لكنهم ما كانوا ينظرون اليه بمفهومه الفلسفي المعاصر.

واستخدم الادباء والبلاغيون والنقاد العرب مفهوم الصورة في العصر الحديث، ربطوا فيه بين التشكيل البلاغي والقيمة والملاحظ النفسية والهواتف الاجتماعية والانماط الحضارية ووسعوا النظرة حول فنون القول المستحدثة، من مثل التقابل والحوار والحدث وغير ذلك مما يتوافر في الأثر الأدبي الجيد.

وإذا تجاوزنا تحديد مصطلح «العلم» أو «الصناعة» إلى الموضوع نفسه، قلنا: إن موضوع «علم البلاغة» أو صناعتها «هو الادب» وبخاصة الشعر والخطابة، ولكن الشعر يحتل في هذا الجانب أهمية لافتة تميزه عن الخطابة لما يقوم به من دور متميز في حياة الجماعة من ناحية، ولما يتفرد به من خصائص تشكيلية من ناحية اخرى، وما دام موضوع علم البلاغة هو الأدب، فمادته التي يتعامل معها هي الكلمات المنتظمة في

(٩٥) في النقد الحديث: ص٨٨.

سياق متميز.

ومن هنا كان التوقف عند الجوانب المتكاملة لمفهوم الصورة الفنية عند بعض الباحثين[٩٦] من خلال ثلاثة نقاد ومن خلال ثلاثة كتب، وهي عيار الشعر لابن طباطبا العلوي (- ٣٢٢ هـ)، ونقد الشعر لقدامة (- ٣٣٧ هـ)، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (- ٦٨٤ هـ).

ولذا كانت مادة علم البلاغة هي الالفاظ، ولكن الالفاظ في هذا العلم أجزاء فاعلة في سياق ينطوي على قيمة، ويحتوي إطاراً من العلاقات المتجاوبة. ولذلك فان موضوع العلم يدور حول جوانب أربعة، يتشكل منها ما يمكن ان نسميه بالعملية الأدبية في مجملها وهذه الجوانب، هي: العالم والمبدع والعمل الأدبي والمتلقي[٩٧].

ويبقى فرق بين علم البلاغة والبلاغة، بمعناها الذي تبت في شروح التلخيص بفضل السكاكي (- ٦٢٦ هـ). وهذا يعني ان المصطلح البلاغي معزولاً عن قيمته لا يعطي موقفا جمالياً، ولا يكشف عن اعجاز القرآن.

ولذلك فان علم البلاغة، عند حازم القرطاجني أقرب الى ما نسميه في عصرنا الحاضر - بالنقد الأدبي - من حيث شمول العلم وتعدد جوانبه، اما البلاغة عند اتباع السكاكي، فتنصرف إلى المعنى الجزئي الذي ينفر منه حازم[٩٨].

فعلم البلاغة عند حازم ذو خصائص اكثر شمولاً من تركيزه على جانب القيمة عبر مستويات ثلاثة، يتصل أولها بمهمة العمل الأدبي،

(٩٦) مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي - د. جابر عصفور. ص١٩٨ دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨ م.

(٩٧) المرجع السابق: ٢٠٠.

(٩٨) المرجع السابق: ٢٠١.

ويتصل ثانيها بماهية العمل الأدبي، ويتصل ثالثها بمبحث الأداة، تأسيساً على فهم المهمة والماهية. وذلك كله دون تجاهل للتفاعل الوثيق بين العمل الأدبي والعالم والمبدع والمتلقي على السواء.

وبهذا يكون اتصال في المعنى الشمولي بين علم البلاغة والفلسفة والحكمة[٩٩]. وهذا الشمول يجعل علم البلاغة يتجاوز علوم اللسان الجزئية، لكن هذا الشمول لن يتحقق ما لم تتوافر لدى عالم البلاغة أو الناقد بلغتنا المعاصرة تصورات كلية عن العالم باعتباره مصدر الابداع، وعن المبدع باعتباره الفاعل الخلاق في عملية الابداع. ناهيك عن العمل والمتلقي، ولا بد أن تنطوي هذه التصورات الكلية على مقولات ذات محتوى وجودي (انطولوجي) ومعرفي عن الأشياء الموجودة في الأعيان، وعن علاقات الصور الذهنية بهذه الاشياء الموجودة في الاعيان.

ويحترز في أن علم البلاغة إذا كان بهذا المعنى فانه يكون صلة وثيقة بالفلسفة. وان هذه الصلة لا تعني اتحادا بين الاثنين او تطابقاً في طبيعة القوانين. إن علم البلاغة وإن أفاد من الفلسفة فهو يتميز عنها بخصوصية مادته وخصوصية قوانينه[١٠٠].

ولذا فالانواع البلاغية للصورة الفنية عديدة ومتنوعة، ومن الصعب في مثل هذا المقام ان نتوقف عندها جميعاً، لأنه لا مفر في هذه الحالة من التكرار، فما سيقال عن الكناية يمكن ان يقال عن الإرداف والتمثيل، وما يقال عن التمثيل يمكن ان يقال عن التشبيه والاستعارة، وما يقال عن الاستعارة يمكن ان يقال عن المجاز بنوعيه، وليس ثمة مفر من التوقف عند التشبيه والاستعارة فحسب، والاختيار هناك له ما يبرره بالطبع، فالتشبيه هو اكثر الأنواع البلاغية أهمية بالنسبة للناقد

---

(٩٩) المرجع السابق: ٢٠١ - ٢٠٢.
(١٠٠) المرجع السابق: ٢٠٣ - ٢٠٤.

والبلاغي القديم. والحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز بدونها. اما الاستعارة فانها تتيح لنا ان نشير إلى المجاز دون ان نفصّل فيه، فضلا عن انها - وهذا هو المهم - توضح النتائج التي ترتبت على فهم القدماء لفاعلية الخيال الشعري وحدوده وطبيعته، ولعلي لست في حاجة إلى القول إن الموازنة بين التشبيه والاستعارة، من حيث طبيعة كل منهما، توضح الفارق بين الفهمين: القديم والمعاصر، فيما يتصل بطبيعة الصورة الشعرية وأهميتها ولو ضمنياً(١٠١).

فإذا كان النقاد المحدثون قد عنوا بالصورة الشعرية هذه العناية الفائقة فإن أغلب النقاد العرب القدامى قد تنبهوا إلى ذلك الدور الذي يمكن ان تفعله الصورة الشعرية، ومن ثم عظموا شأنها وكشفوا عن خصائصها(١٠٢).

ومن هنا حين نقرأ نصاً أدبياً رفيعاً، فاننا نحسّ بالانتقال الى عالم آخر غير عالمنا الواقعي المادي، ونشعر بأن الأديب قد حملنا على اجنحته إلى عالم المثالية والمتعة، عالم لا يهمه الواقع المادي للاشياء قدر ما يهمه علاقتنا بهذه الاشياء واحساسنا وتأثرنا بها(١٠٣).

ولذلك فان الصورة الشعرية لا تجيء محاكاة للحقيقة الواقعة في عالم الأشياء، بل هي صورة يختار لها الشاعر أجزاءها كما يريد لها فنه، ولا يشترط ان تكون الصورة المرسومة محببة الى النفس، بل قد تكون كريهة منفرة تبعا لنوع الفكرة التي يريد الشاعر ان يوحي بها إلى القارىء، والتي ستكون بدورها أساس الوقفة السلوكية التي ينتظر

---

(١٠١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. د.جابر عصفور ص٢٠٧.

(١٠٢) الاصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر. د.عدنان حسين قاسم. ص٢٤٦، المنشأة الشعبية للنشر والاعلان والتوزيع - ليبيا، ١٩٨١م.

(١٠٣) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د.منصور عبد الرحمن ص٣٦٨، الانجلو المصرية ١٩٧٧م.

للقارىء ان يقفها ازاء العالم، إذ قد يريد الشاعر لقارئه ان يزور عن فعل معين أحياناً كما قد يريد له ان يقبل على فعل آخر احيانا أخرى(١٠٤).

ولهذا فان وسيلة الفنان الأديب إلى التأثير الفني والنفسي ليس اللفظ وحده، وليس المعنى وحده، وإنما وسيلته إلى هذا هي الصورة التي ترجع إلى اختيار الالفاظ، ووضعها في مواضعها الملائمة لها في الجمل، ووضع الجمل بعضها إلى بعض؛ ليشاكل بعضها بعضاً، فيتم بذلك تأليف الصورة، هذه الصورة لا تعبر عن حقائق الأشياء الواقعية، أو عن الافكار مجردة عن الإحساس والعواطف، لانها حينئذ لا تكون صورة أدبية، بل هي لا تعدو أن تكون نظما للالفاظ كي تعكس الواقع الخارجي عن طريق اللغة، ويكون الكلام جاريا على الحقيقة، كما يكون الانتقال مباشرة بالوجدان والاحساس(١٠٥).

فبعد ان ترسم الصورة التي قدمها الشاعر في ذهن القارىء يحدث له الشيء نفسه الذي يحدث حين ينظر الى شيء ليس في ذاته كريهاً، لكنه يشبه شيئاً آخر كريهاً، فيستدعي الشبيه شبيهه إلى الذهن.

فمن الحقائق النفسية المعروفة ذلك القانون الذي يسمونه بقانون التداعي، وخلاصته انه إذا اقترن بخبرتك شيئان لاي سبب من الاسباب، ارتبط هذان الشيئان أحدهما بالآخر، بحيث إذا عرض لك احدهما وثب الآخر إلى ذهنك فوراً.

ومن هنا نفهم ما دار حول الصورة الأدبية(١٠٦)، في أنها ثمرة عاطفة الأديب الخاصة، وما يشعر به في نفسه ازاء الاشياء بعد ان تمتزج

---

(١٠٤)مع الشعراء د.زكي نجيب محمود. ص٢٣٠، دار الشروق بيروت ١٩٧٨م.
(١٠٥)اتجاهات النقد الادبي. ص٣٦٨.
(١٠٦)مع الشعراء ص٢٣١.

بمشاعره، وما يضفيه عليها من حالاته النفسية الوجدانية، ويكون الانتقال من اللفظ الى المعنى، انتقالا غير مباشر، بل بضروب المجاز، وحينئذ تكون الصورة هي مدار الحسن، وتكتسب صفة التفرد وتعكس ذاتية الأديب[(١٠٧)].

ولعل هذا يفسر لنا استعانة الادباء بالمجاز وما يتصل به من تشبيهات واستعارات وكنايات؛ ليتخذوا منها أدوات ووسائل لنقل احاسيسهم وأفكارهم حيث إنهم قد أحسوا ان رموز اللغة الحقيقية لا تمكنهم من أن يؤدوا بها معانيهم اداء حقيقياً[(١٠٨)].

ولذلك فان الشعر إذا أجيد فيه التصوير كان قمينا ان يفتن القارىء فتنة تلهيه عن ذات نفسه، أي أنها تصرفه عن إدراكه الواعي، بحيث يواجه الصورة الخيالية فكأنما هو يواجه امرا واقعا، بل ما هو أقوى أثراً من الأمر الواقع[(١٠٩)].

وهذا ما جعل الشعر الغنائي يقوم على ثورة العاطفة وحدّة الوجدان، فلا يكاد الشعراء يتركون شيئاً إلا وينقشون فيه من عواطفهم ومشاعرهم، ولهذا شاعت فيه المجازات وما يتصل بها من تشبيهات واستعارات، لانها تلائم ثورة العاطفة، وهذه الفنون ليست غاية في ذاتها، بل هي غاية لمعان تمثلها، معان وصور انطباعات روح الكون في خيال الأديب[(١١٠)].

والصور الحقيقية أفضل من الصور المجازية، إذا كانت الصور المجازية تؤدي إلى اللبس والغموض ولذلك قرر ابن سنان الخفاجي (-

---

(١٠٧) اتجاهات النقد الادبي ص٣٦٨. د. منصور عبد الرحمن.

(١٠٨) المرجع السابق: ٣٧٠.

(١٠٩) مع الشعراء. ص٢٣٣.

(١١٠) المرجع السابق: ص٣٧٣.

٤٦٦ هـ) ان المجاز لا يحسن إذا أدى إلى اللبس[١١١].

وقد تكون الصورة تشبيهاً او استعارة وتتميز بانها لا تشدد على الصلة العقلية الصافية بين لفظتين متماثلتين، بل تحاول ابتعاث شعور بالتشابه، بابراز تمثيل محسوس للون والشكل والحركة... ولهذا فالشعور والصورة توأمان، ولا شعور إلا وله صورة[١١٢].

ومن هنا كانت الاستعارة وجهاً من وجوه الجمال في الصياغة والتصوير[١١٣]. ثم إن التجربة أصل الإبداع الشعري، والوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة[١١٤]... إذ التجربة الشعرية كلها ما هي إلا صورة كبيرة ذات أجزاء، هي بدورها صور جزئية[١١٥].

ولهذا فان التشابه النفسي يتجاوز الظاهر الى المدلول الباطني للاشياء، ويلاحظ ان مصطفى صادق الرافعي يلتقي مع النقاد القدامى في أن التشابه بين الاشياء، يجب ان يجاوز الاشكال المحسوسة الى بواطنها، لنقل أحاسيس الشاعر وانفعالاته[١١٦]، حتى إن قدامة بن جعفر (- ٣٣٧ هـ) أدرك ذلك التشابه النفسي بين الأشياء وخلع احساس الشاعر على الشيء الموصوف، فيعلق على قول أوس بن حجر في وصف صرخات الفرسان في حومة الوغى:

لنـــا صرخـــة ثم إسكـــاتـــة كما طرقـــت بنفـــاس بكر

فيقول: ولم يرد المشبه في هذا الموضع نفس الصوت، وإنما أراد حاله

(١١١)سر الفصاحة. ص١٦٤.
(١١٢)المعجم الأدبي. جبور عبد النور. ص١٥٩ دار العلم للملايين. بيروت ١٩٧٩ م.
(١١٣)اتجاهات النقد الادبي. ص٣٨٣.
(١١٤)الاصول التراثية. ص٢٤٥.
(١١٥)النقد الادبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال ص٤٤٣.
(١١٦)الاصول التراثية: ص٢٥٢، ٢٥٥، د.عدنان حسين قاسم.

في أزمان مقاطع الصرخات - إذ الطرق من التطريق: وهو خروج بعض الولد عند الوضع - وإذا نظر في ذلك وجد الذي وقف بين الصوتين واحدا، وهو مجاهده المشقة والاستعانة على الألم بالتبديد في الصرخة(١١٧).

وإذا كانت الصورة الشعرية وسيلة لنقل الإحساس عند الديوانيين وغيرهم من الرومانسيين في مصر، فان عبد القاهر ادرك هذه الحقيقة تمام الإدراك(١١٨).

ولذلك فالتعبير الاستعاري ليس مهارة لغوية، وإنما هو قيم فنية وشعورية تنقلها الصورة الشعرية التي تستعمل لاستعارة اداة من أدوات رسمها(١١٩).

ومن هنا نلاحظ ان التشكيل البلاغي في الصورة لا يحسن إلا إذا تطلبه الموقف، وارتبط بشعور صاحبه، ووقع من العقل موقعا حميدا، ولذلك فالتكثر من المصطلحات البلاغية لأجل الكثرة، أمر مرفوض في مفهوم الصورة في الأدب الحديث، ومرفوض في الاتجاه البلاغي الأدبي قديما وحديثا. ولذا فقد عاب البلاغيون والنقاد والادباء التشبيهات المبتذلة القريبة، وما ذاك إلا لأن أصحابها استجلبوها استجلابا من غير تطلّب المعنى لها.

ومن ذلك فقد عابوا البديع الذي اقحم إقحاما في الأثر الأدبي من غير مناسبة، ولا توافق مع المعنى والحالة النفسية للقائل أو المخاطب، لانه استكثر من غير غاية، أو احتياج لموقف وظيفي.

---

(١١٧)نقد الشعر، قدامة بن جعفر (- ٣٣٧) ص١٢٥. تحقيق/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الازهرية القاهرة، ١٩٧٩ م.

(١١٨)الاصول التراثية، ٢٦٧.

(١١٩)المرجع السابق: ٢٦٨.

وموقع التشكيل البلاغي من الصورة الفنية أو الاتجاه البياني يرتفع إذا تطلبه المقام، وانتصر بالمعنى، وانضم إلى غيره من أجزاء الصورة التي يتكاتف فيها مع باقي الاجزاء، لابراز البيان الراقي، والذوق الجمالي، والاعجاز البياني للقرآن الكريم.

ومن الاجزاء المؤلّفة للصورة الملاحظ النفسية والمواقف الاجتماعية والانماط الحضارية، والمعنى الانساني، وهذه تنضاف إلى التشكيل البلاغي وترتبط به، لتعطي للصورة حيوية وحركة وغناء وتأثيراً وإفادة ومتعة وكشفا عن جمال الأثر الأدبي، والبيان القرآني.

ولذا فان الذين نظروا إلى الصورة بمفهومها الحديث ما ألغوا المصطلح البلاغي، إنما أضافوا اليه مواطن تزيده جمالا على جمال، وأسبغوا عليه مصطلحات تخدمه وتعلي من قدره.

ومن هنا تبدو أهمية تراثنا الفكري وضرورة المحافظة عليه، والحاجة الملحة إلى إحيائه والتعريف به، وتحويله من ركام مخطوطات.. إلى طاقة فاعلة في كيان الأمة تؤثر في تقدمها وتطورها... ونحن نريد لهذا الحقل المهم من حقولنا الفكرية ان يعود بالتخطيط الواعي المتقدم، إلى الإسهام في يقظة هذه الأمة العربية الاسلامية[١٢٠]...

وهناك اعتبار عند مصطفى صادق الرافعي لمعنى اوضاع المعاني وسياستها بالالفاظ، ولذلك فالعرب لم يدعوا معنى من المعاني الطبيعية التي تتعلق بالحياة الروحية أو البدنية مما تهيأ لهم إلا رتبوا أجزاءه وأبانوا عن صفاته بالفاظ متباينة تعين تلك الاجزاء والصفات على مقاديرها[١٢١].

---

(١٢٠) التراث في ضوء العقل. د. محمد عمارة. ص١٧، ١٩، دار الوحدة بيروت، ١٩٨٠م.

(١٢١) تاريخ اداب العرب. مصطفى صادق الرافعي ١: ٢٣٢، ضبط، محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٣م.

ولهذا فإن الجملة ازاء معناها كاللفظ المجازي سواء بسواء، والاسلوب الكلي لا يختلف عنها، فالمعنى في ذلك جميعه هو الجانب الملحوظ، او الاصل النفسي الذي تدور عليه الالفاظ والجمل والأساليب(١٢٢).

والاستاذ عباس محمود العقاد في نظرته للنقد الجمالي لا يرى المصطلح البلاغي، هو الجمال في ذاته، وإنما العبرة بما تدل عليه او ترمز اليه تلك الظواهر او الأشكال، ولا اعتبار لها في ذاتها(١٢٣).

ولذلك كان نظر الاستاذ العقاد في أبيات العتابي، لا من حيث السهولة التي يجعلها الباحثون أساس البلاغة ومحورها، ولا يرون في زعمهم الطلاوة إلا في الصياغة اللفظية، ولذلك يورد أبيات العتابي في وداع جارية:

ما غناء الحذار والاشفاق	وشآبيب دمعك المهراق
ليس يقوى الفؤاد منك على الوجد	ولا مقلتا طليح المآقي
غدرات الأيام منتزعات	ما جنينا من طول ذاك العناق
ان قضى الله ان يكون تلاق	بعدما تنظرين كان تلاق
هوني ما عليك واقني حياء	لست تبقين لي ولست بباق
أينا قدمت صروف المنايا	فالذي أخرت سريع اللحاق
غر من ظن ان تفوت المنايا	وعراها قلائد الأعناق
كم ضنينين متعا باتفاق	ثم ريعا بغربة وافتراق
قلت للفرقدين والليل ملق	سود أكنافه على الآفاق
أبقيا ما بقيتما سوف يرمى	بين شخصيكما بسهم الفراق

(١٢٢) تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين. د. حلمي مرزوق. ص٤٠٦، دار المعارف، مصر ١٩٦٦م.

(١٢٣) المرجع السابق: ٤٦١.

وكان قد أورد العقاد قطعة لكثير عزة ومنها البيت المشهور:

ولما قضينا من منى كل حاجة   ومسح بالاركان من هو ماسح[(١٢٤)]

ويعلق على ذلك قائلا: والقطعتان ولا ريب من أعذب الشعر وأسلسه، وهما كذلك خلو مما تعود النقاد ان يسموه (المعاني) في الشعر، ولكنا لا نقول مع القائلين إنها طلاوة لفظية ليس إلا... ولسنا نحسب الفضل في استحسانها للحروف والكلمات كما يحسبون، فان في الشعر شيئا غير الالفاظ والمعاني الذهنية، وهو «الصور» الخيالية وما تنطوي عليه من دواعي الشعور، وأبيات هاتين القطعتين حافلة بتلك الصور التي تتوارد على الخيال كما تتوارد المناظر للعين في الصور المتحركة، فيكاد القارىء ينسى كلماتها وحروفها وهو ينشدها لما يستشفه فيها من الأخيلة المتلاحقة وما يصحبها من الخواطر الحية المتساوقة[(١٢٥)].

ومن هنا كان الشعر صناعة توليد العواطف بوساطة الكلام، والشاعر هو كل عارف بأساليب توليدها بهذه الوساطة، يستخدم الالفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث توا في نفس القارىء ما يقوم بخاطره - أي الشاعر - من الصور الذهنية[(١٢٦)].

ولهذا نرى انّ أول تيار تدفق غزيرا في محيط الحياة الأدبية من تيارات النقد، هو التيار البياني، وتعني بالتيار البياني ذلك التيار الذي يتصور أصحابه ان النقد الأدبي، عبارة عن تمييز الأساليب الأدبية - شعرا ونثرا - واختيار مجموعات منتقاة من هذه الأساليب

---

(١٢٤) وإن رويت الابيات لابن الطثرية - انظر معجم شواهد العربية عبد السلام محمد هارون باب الحاء، (فصل الحاء المضمومة) مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٢م.

(١٢٥) مراجعات في الادب والفنون، عباس محمود العقاد. ص٧٨، ٧٩ دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٦م.

(١٢٦) خلاصة اليومية والشذور، عباس محمود العقاد. ص٢٠، مكتبة عمار القاهرة، ١٩٦٨م.

وتحبب المتأدبين في مطالعتها ومصاحبتها وتذوقها لتخلق ذوقا أدبيا رفيعا وتنقي الاساليب الأدبية من الشوائب.

فالنقد في تصور هؤلاء تمييز للأساليب، واختيار للرفيع منها، ثم كتابة رشيقة تثير الوجدان بفضل صياغتها الجميلة الموحدة، ولذلك كان من أهم خصائص هذا التيار:

(أ) الاهتمام بالاسلوب البياني.

(ب) تنقية الأدب مما علق به من شوائب العجمة، وفساد التراكيب.

(جـ) العناية بسلامة اللغة، والتدقيق في دراسة اساليبها من خلال المختارات.

(د) الدعوة الى معاشرة النصوص العربية، وتذوقها واختيار مجموعات منها وشرحها وتقديمها للقارىء[١٢٧].

ولذلك لاحظ البعض ان في الشعر الجاهلي وحدة فنية تسري داخل التنوع الثري لتجربة الشاعر، وتلقائية احساسه الفطري بالوجود[١٢٨].

فهناك فرق كبير بين لغة الكلام العادي الذي يرمي إلى نقل الأخبار، وبين لغة الشعر التي تصور الفكر، لأن لغة الشعر يجب ان تكون أقدر على التصوير، ويبدو ان طريقة تأليفها وتنسيق الفاظها في العبارة الشعرية يجعلها تنفرد بذلك وتفترق عن اللغة الأخرى التي تعنيها أساساً الصحة العقلية[١٢٩].

---

(١٢٧) تطور النقد العربي الحديث في مصر، د.عبد العزيز الدسوقي. ص٢٠٥. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.

(١٢٨) دراسات نقدية في الأدب الحديث، والتراث العربي. د.أنس داود. ص١٩٢، دار الجيل القاهرة. ١٩٧٥م.

(١٢٩) انظر الاصول التراثية، د.عدنان قاسم ص٧٥، وانظر نظرية المعنى د.مصطفى ناصف ص٣٨ – ٦٩، وانظر: نظرية اللغة في النقد العربي د.عبد الحكيم .ص١٤٧ – ١٤٨، وانظر اللغة الشاعرة. عباس محمود العقاد. مكتبة غريب. القاهرة (؟).

وفي دراسة أدبية نقدية عن القاضي الجرجاني (- ٣٦٦ هـ) وضحت لنا فيها سمات لغة الشعر التي منها التشكيل البلاغي في ضوء النقد الحديث، ونستنتج من كلام الجرجاني ان المحدثين عندما يقلدون لغة القدماء لا ينتجون شعراً جيداً، وإنما شعرا متكلفا، لان للشعر لغة خاصة. وعند التأمل في «الوساطة» نستطيع ان نخلص إلى أنّ هناك عوامل ثلاثة هي التي تعمل في تأليف لغة الشعر، وهي: ١) اختلاف الطبائع، ٢) والبيئة ٣) والموضوع(١٣٠).

ولهذا فالجرجاني لم يكن ناقدا محدود الأفق ينظر في اللفظة، والعبارة، وسلامتها فقط، بل يتجاوز هذه الحدود الضيقة إلى الدلالات الإنسانية، والظواهر النفسية. وقد لا يرى بعضنا في قول الجرجاني شيئاً جديدا، أو مهما، والرد عندها يكون مثل رد كولمبس على من هونوا من شأن اكتشافه(١٣١).

وبعد ان بيّن الجرجاني أثر البيئة في لغة الأدب، شعره ونثره، ووضح لنا من كلامه ان لغة الشاعر يجب ان تكون صورة عن البيئة التي عاش فيها، وفي هذا اصرار على الصدق الفني، وبعد أن لمسنا ميله إلى المحدثين، ودفاعه عنهم، خشي ان نظن انه يفضل اللغة اللينة، الضعيفة، الركيكة، ولهذا وضح نفسه بان حدد الأسلوب المثالي في نظره، وضرب عليه الأمثلة، واستشهد بالشعر للتوضيح(١٣٢).

وآراء الجرجاني في لغة الشعر مبعثرة في ثنايا كتابه الوساطة(١٣٣).

فالتشكيل البلاغي ينبغي ان يحمل قيما وأحاسيس نفسية مرتبطة

---

(١٣٠) القاضي الجرجاني - الأديب الناقد. د. محمود السمرة. ص١٣٨ المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت ١٩٦٦ م.

(١٣١) المرجع السابق: ص١٣٩.

(١٣٢) المرجع السابق: ص١٤٣.

(١٣٣) المرجع السابق: ص١٤٨.

بالمتفنن، ونحن الان نعتبر الفن تعبيرا جميلا صادقا عن الانفعال الشخصي، وهذا ينقلنا من دراسة الناحية النفسية في العمل الفني الى دراسة نفسية المتفنن نفسه، وفي هذه الحالة علينا ان نهتم اهتماما خاصاً بالتجربة الأصيلة التي تختفي وراء العمل الفني، وقد يظهر للقارىء العادي ان هذه التجربة المتخيلة لا تمت بصلة إلى عالم الانسان، لهذا يجد صعوبة في الاقتناع بانها حقيقة، وقد يخطر بباله انها نوع من الشعوذة، ولكن الحقيقة أن هذه التجربة المتخيلة ليست في شيء من هذا، بل هي من نتاج الخيال الخصب الذي كان دوماً مبدعاً للفنون[١٣٤].

والذي لا شك فيه ان عملية الفصل بين الالفاظ ومدلولاتها والنظر اليها نظرة جزئية، تفقد الشعر كثيرا من عناصر أصالته وتأثيره، لان الكلمات قوة يستخدمها الشاعر للكشف عن أغواره وظروفه النفسية، فكانت قدرة الشاعر على أستخدام كلماته مقياس جودة نتاجه الشعري[١٣٥].

ولهذا فان في الشعر شيئا غير الالفاظ والمعاني الذهنية وهو الصورة الخيالية وما تنطوي عليه من دواعي الشعور[١٣٦].

وهكذا فان فصل الشكل عن المحتوى يصبح مستحيلا، فأي تغيير في الصورة يؤدي إلى تغيير في المحتوى، الأمر الذي دعا إلى نزع الميزة عن اللفظة المفردة في التأثير ومنح هذه الخاصية للتركيب المتكامل[١٣٧].

والحقيقة ان الشكل عند معظم المدارس النقدية على اختلاف اتجاهاتها في العصر الحديث، ليس شيئا ثانويا بل اساسياً فهو جوهر

---

(١٣٤)مقالات في النقد الأدبي. د. محمود السمرة. ص٨٢، دار الثقافة بيروت، (؟).
(١٣٥)الاصول التراثية. ص١٢٠.
(١٣٦)المرجع السابق: ١٢٢.
(١٣٧)المرجع السابق: ١٢٤ وانظر ص١٢٧، ١٣٠.

العملية الفنية في البناء الشعري، وهذا ما ذهب اليه كثير من النقاد المحدثين الذين رأوا ان كل أدوات الشاعر تسخر في سبيل ابراز التجربة الشعرية وإعطائها ابعادها ورسم ظلالها، ويؤدي هذا كله الى أنّ الصياغة والمحتوى وجهان لحقيقة واحدة هي الفن الشعري[١٣٨]، ومن وسائل هذا الفن المصطلح البلاغي بتشكيلاته المتنوعة.

وهذا ما توضحه الصورة الأدبية،ويراد بهذه الصورة تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، هي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض افكاره وأغراضه، عرضا أدبياً مؤثرا، فيه طرافة ومتعة، وإثارة. وقد عرفنا أن الأدب لا يقبل تصوير الحقائق والأفكار مجردة، ولا عرضها بالصورة التي هي عليها في الواقع؛ بل لا بد ان يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعال، لتمنحها الحرارة والقوة. وتجلوها في صورة أروع من حقيقتها وواقعها. اذ الوجدان والمشاعر لا ترى الامور بالعين المجردة، حتى تراها كما هي، وإنما تراها بعين الخيال الحلق، وهي عين سحرية بعيدة الرؤيا، ترى الحقيقة الواحدة في الوان شتى، وأبعاد كثيرة، وأحجام مختلفة[١٣٩].

إذن ليست المسألة تعبيراً تلقائياً مباشراً عن المشاعر، وإنما هي عملية فنية مركبة، يشحذ فيها الشاعر كل طاقاته من ذهنية، ونفسية، وتعبيرية، ثم يستخدم هذه الطاقات في تقديم صورة فنية لمشاعره الثابتة المتركزة حول موضوع معين، وهذه الصورة نتيجة لتأمل عميق، وليست نتيجة لفورة إحساس مؤقت[١٤٠].

وأنه مهما يكن من قسوة المقاييس الفنية «والبنائية» التي يدعو

---

(١٣٨)المرجع السابق: ١٣١، ١٣٢.

(١٣٩)اتجاهات وآراء في النقد الحديث. د. محمد نايل. ص٧٩، مطبعة العاصمة بالقاهرة، ١٩٦٥م.

(١٤٠)في نقد الشعر. د. محمود الربيعي. ص٩٥، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م.

اليها قارىء العمل الفني، فإن عليه ان يرسي صلة عاطفية وذهنية مع عالم المؤلف، وان يرسم صورة للانسان نفسه ولعالمه، وهو يستطيع ذلك[١٤١].

ولذلك فإن أدب أية أمة له سماته الإبداعية الخاصة التي لا تفقد أهميتها أبدا في نظر الاجيال المتعاقبة، والتي تعيها الأمم الأخرى إلى حد بعيد أو قريب[١٤٢].

ومن هنا نستطيع إعادة النظر في دراسة البلاغة العربية في ضوء النقد الادبي الحديث؛ لما لهذه المصطلحات البلاغية من صلة بتراثنا، ولما تحمل من قيم ومعان تتصل بحياتنا وحضارتنا، وما تنبيء عن مواقف إنسانية وحضارية توفر علينا الجهد والزمن في رسم صورة المستقبل، والانتفاع بها في حاضرنا.

من هذه الوجهة يتفق الناقد مع البلاغي في أنهما ينظران في الوجود البلاغي الذي يكون حلقة متقدمة في فهم القيم والمعاني من خلال البنية الداخلية للمصطلح البلاغي، إذ تتصل هذه القيم والمعاني بالملاحظ النفسية والمواقف الاجتماعية والأنماط الحضارية، وبهذا يكون النظر البلاغي من القيم والمعاني إلى التشكيلات والمصطلحات، باعتبارها وسائل لهذه القيم وتلك المعاني، وأدوات تساعد على ابرازها لا وسائل لذاتها، بل غاية لغيرها. وإن كنّا لا نرى فصلا بين قيمة الوسيلة وما تحمل. لأن المعنى يرتفع ويصفو بارتفاع وسيلته وأداته. ومن هنا فالعلاقة بينهما متآلفة في غير اغفال لسمات الكل.

ومن هنا كانت بداية الحديث عند البلاغيين في مقدمة من الفصاحة والبلاغة، وعند النقاد في مقدمة من علوم النفس والاجتماع والمنطق

---

(١٤١) حاضر النقد الأدبي، ترجمة د. محمود الربيعي. ص١٤٧. دار المعارف بمصر، ١٩٧٥ م.
(١٤٢) المرجع السابق: ص١٥٠.

والأخلاق وأنماط الحياة.

من أجل ذلك كانت المحاولات في تجديد البلاغة العربية، وتصحيح منهج دراستها، في ضوء الحياة المثالة بابعادها الأدبية والسياسية والاجتماعية. وتقوم تلك المحاولات على أساس الحياة الانسانية الصادقة والناقدة، وبذلك تصير البلاغة فناً للقول.

وهذه المحاولات التجديدية لا تكون في فراغ، ومن غير تخطيط؛ بل الحديث عن أهل الجديد وطريقتهم في عرضه، ليذكرنا بالكلام عن أصحاب القديم، وما يلقون به الاصلاح، إذ يحسبون ان وكد أهله، أن يكون القديم باطلا كله، وهمهم ان تتسع مسافة الخلف بينهم وبينه، وإلا لم يحمد لهم عمل، ولم يقدر لهم جهد، ومن هنا يترك غير قليل من الناس، التمثل الصادق للفكرة الجددة، ليعنوا باثبات انها في القديم، او انها منه بسبب ما، حتى ليتكلفون الشاق المعنت، في إخراج القديم عن صورته، أو إزاحة الجديد عن مكانه، لينكروه، ويجحدوا الفضل فيه، ويزعموا يسر الأمر وتفاهة الغرض[١٤٣].

ولذلك ربط بعضهم البلاغة بعلوم الأدب، وجعلها مادة من مواد النهوض الاجتماعي، ولذا فالغرض البعيد من التجديد في علوم الأدب، ومنها البلاغة العربية، هو ان تكون هذه الدراسات الأدبية مادة من مواد النهوض الاجتماعي، تتصل بمشاعر الأمة، وترضي كرامتها الشخصية، وتساير حاجتها الفنية المتجددة[١٤٤].

وهذا التغيير ليس يسيراً، وإن لم يكن صعباً ولا متعباً، فهو جوهري يمس الاسس البعيدة في البلاغة، ويغيرها تغييرا غير قليل؛ ولكنه في الوقت نفسه فن وجداني، يعتمد فيه على الذوق الادبي، والحسّ الفني،

(١٤٣)فن القول. أمين الخولي. ص١٤، ١٥. مقدمة الاستاذ الخجا، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٧م.
(١٤٤)المرجع السابق: ص١٩.

ويستقل به الدارس مهتديا بقوة ادراكه للجمال[145].

ولذلك فالصورة للبلاغة تكون أنضر وجهاً وأبهى قسمات عندما تتخطى التقسيمات، ولا ترفض الرسوم الأدبية، لتحل محلها عبارة المطابقة للمقتضى، او يكون التعقيد المعنوي، والخطأ في تأدية المعنى المراد هو المحور في الصورة البلاغية بدلا من ان يكون محورها الجمال وميدانها الأدب والحياة.

ولهذا حكم هؤلاء على الصورة البلاغية عند القدماء العرب، بعد تصورها في وضعيها الافرادي والتركيبي بأنها صورة وخه معروق، بادي العظام، شاحب، يسير الحظ من الحيوية والنضرة، ويزداد شعورنا بقلة حيوية هذه الصورة، وعدم جمالها، إذا سمعنا حديث غيرهم عن هذه البلاغة ودرسها وصورة ذلك عندهم[146].

ولهذا تكون البلاغة كلمة قد تأدت بها معان كثيرة وتداولتها اصطلاحات مختلفة تغيرت بالدهر، اتسع فيها الرأي، فشملت تربية الذوق، والإقدار على حسن الاختيار، والقوة على صنعة الرسائل والقصائد الحرائر، فخالطت بذلك النقد، وشاركت في كثير من التثقيف الأدبي[147].

---

(١٤٥) المرجع السابق. ٢٢.

(١٤٦) المرجع السابق: ص٤٠.

(١٤٧) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب. امين الخولي، ص٢٢٨، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦١ م.

وبذلك لا يكون الأدب مقاييس جمالية أو قيماً واقعية وغير واقعية فحسب، بل هو ايضاً ذوق وتصور، وكما معروف فإن ذوق الأديب وتصوره يخضعان لمزاجه الذي تكونه ظروفه الخاصة وطريقة رؤيته للأمور(١٤٨).

ومن هنا كانت الصورة في الشعر الحديث لها صفات، او لنقل لها فلسفات جمالية مختلفة، فابرز ما فيها، الحيوية، وذلك راجع الى أنها تتألف تأليفاً عضويا، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، ثم إن الصورة حديثاً تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت اليها في ذاتها(١٤٩).

ولهذا ألحّ النقاد المحدثون على ربط البلاغة العربية باجزاء الصورة في زيادة جمالها، وذلك عندما تضم إلى غيرها من الصور، في الأثر الأدبي.

وبهذا يرى بعض النقدة المحدثين أنّ الصور القديمة اذا تكاتفت ونمت عن تجربة صادقة فهي من الصور التي يحتفل بها في نظر النقد الأدبي الحديث.

واحتفل بقصيدة البارودي التي تصف منظرا من مناظر الطبيعة الحية، عندما اهتزت له نفس الشاعر الذي يعرف كيف يكون الاستمتاع بالحياة(١٥٠):

---

(١٤٨)الرؤية الحضارية والنقدية في أدب طه حسين. د.يوسف نور عوض. ص١٥٦ دار القلم، بيروت، (؟).

(١٤٩)الأدب وفنونه. د.عز الدين اسماعيل. ص١٤٣. دار الفكر العربي. القاهرة، ١٩٧٨ م.

(١٥٠)ديوان البارودي، محمود سامي البارودي، ٢: ٨٨، ٨٩، ضبط علي الجارم ومحمد شفيق معروف، المطبعة الاميرية بالقاهرة، ١٩٥٤ م.

ونبـأة أطلقـت عينيّ من سنـة — كانت حبالة طيف زارني سحرا
فقمت أسأل عيني رجع ما سمعت — أذني فقالتْ: لعلي أبلغ الخبرا
ثم اشرأبت، فألفت طائرا حذرا — على قضيب يدير السمع والبصرا
مستوفزا يتنزى فوق أيكتـه — تنزّي القلب طال العهد فادكرا
لا تستقر لـه ساق علـى قـدم — فكلما هـدأت أنفـاسه نفرا
يهفو به الغصن أحياناً، ويرفعه — دحو الصوالج في الديمومة الأكرا
ما بـالـه وهو في أمن وعـافيـة — لا يبعث الطرف إلا خائفا حذرا
إذا علا بـات في خضراء نـاعمـة — وإن هوى ورد الغدران، أو نقرا

والصور في هذه القصيدة – وإن تكن قديمة – استطاع ان يضفي عليها الشاعر شيئاً من الجدة ومن الحياة، فصورة الطائر الحائر انباكي صورة قديمة... ولكنه حين يفصل هذه الصورة، ويلتفت إلى جزئياتها، فيرى الطائر «يدير السمع والبصر» تعبيرا عن الحيرة، نتأكد فعلاً ان الشاعر لا يعمد إلى القديم ينقل عنه، ولكن الصورة القديمة تتدافع إلى مخيلته ممزوجة بتجربته، ومرة اخرى حين يضطرب الطائر اضطراب القلب الذي طال عليه العهد، ثم تدافعت الذكرى إليه مرة واحدة، نعرف انها صورة مجنون ليلى:

كأن القلب ليلة قيل يغدى — بليـلى العـامريـة أو يراح
قطـاة عزهـا شرك فبـاتـت — تجـاذبـه وقـد علـق الجنـاح

ولكن الصورة التي يراها البارودي ليست صورة قطاة عزها شرك؛ وإنما هي صورة «طائر كلما هدأت انفاسه نفرا» فهي صورة صادقة صدق تجربته[151].

ولهذا فالصورة هي التي تستطيع ان توضح لنا مدى تماسك الانتاج

---

(١٥١) حركة البعث في الشعر العربي الحديث، د. ماهر حسن فهمي. ص٢٢٧، ٢٢٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦١م.

الفني، وملاءمة الإطار الخارجي لها بأكثر مما تستطيع ذلك مجرد الإنصات إلى ما فيه من حزن أو بكاء، او موسيقى هدفها الطرب الوقتي[(١٥٢)].

وبهذا تكون الصورة الأدبية في أيسر تعريفاتها، تجسيماً لمنظر حسي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له، ولا ينبغي ان نحسب ان التجسيم وحده هو كل شيء في الصورة الأدبية؛ فهناك اللون والظل أو الايحاء والإطار، كلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها[(١٥٣)].

من هنا وجدت بذرة هذا المذهب التصويري في النقد العربي القديم عند عبد القاهر الجرجاني، ولكنها لم تلق الرعاية الكافية بعده[(١٥٤)].

وهذا ما يوضح الفلسفة الترابطية عند البلاغيين العرب القدامى، إذ يقول: وهكذا نجد الفلسفة الترابطية هي الأساس الأولي الذي كانت تصدر عنه كثير من النظرات البلاغية القديمة، لأنها كانت تعد الصورة الشعرية وسيلة لتوضيح المعنى وشرحه[(١٥٥)]، ولذا كانت قضية السياق في رأي الدكتور عفت الشرقاوي هي القضية الأولى في تفسير النصّ الأدبي، وأن أي تحليل لمعاني الكلمات خارج سياق هذا النصّ، لا يقدم شيئا يعتد به في مجال التفسير الأدبي. لأن السياق وحده أو هو الذي يشكل معنى اللفظ تشكيلا جديدا كأن البنية الجديدة هي التي تخلق معناه على أقلام الشعراء والادباء، إذ ينشأ في ظلالها، ويكتسب اتجاهه الجديد من سياقها[(١٥٦)].

---

(١٥٢) المذاهب النقدية. د. ماهر حسن فهمي. ص٢٠٦، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م.

(١٥٣) المرجع السابق: ص٢٠٤.

(١٥٤) المرجع السابق: ٢٠٢.

وانظر: بلاغة العطف في القرآن الكريم. د. عفت الشرقاوي. ص١٠٣، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١م.

(١٥٥) بلاغة العطف في القرآن الكريم. ص١٤٦.

(١٥٦) المرجع السابق: ص١٤٨.

وهكذا تصير مهمة الشاعر هي تحويل كل ما هو ذاتي وخاص من دلالات الالفاظ الى كلي ذي طابع عام. والاستخدام الأدبي للالفاظ يعتمد فيما يعتمد على المعنى السيكولوجي لها - أعني دلالتها الارتباطية الذاتية والجماعية - ولكنه اعتماد يتجه فنيا بهذه الايحاءات الخاصة إلى سياق موضوعي... ومن هنا فإن الفن الصادق هو قدرة على تنظيم موضوعي لهذا الفيض الشعوري، واختيار ارادي واع في أسلوب عرضه(١٥٧).

فالعلاقة المتبادلة بين المضمون والشكل تعد من القضايا الحيوية في الفن، بل إنها من القضايا الحيوية في غير الفن ايضاً. ومنذ أيام أرسطو عندما طرح القضية لأول مرة وأجاب عنها اجابة خاطئة بقدر ما هي باهرة، منذ ذلك الحين عبر كثير من الفلاسفة، والفنانين الفلاسفة عن رأيهم القائل إن الشكل هو الجانب الجوهري في الفن، هو الجانب الأعلى، الجانب الروحي، وإن المضمون هو الجانب الثانوي(١٥٨).

وإن ما يسميه النقد الحديث بالوحدة العضوية ليس في الحقيقة إلا وحدة الصورة، ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة الاحساس، أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، وعلى هذا فالوحدة العاطفية هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني، ومعنى هذا ان الصور في داخل العمل الفني ما هي إلا تجسيد للتجربة او للحظة الشعورية التي يعانيها الفنان. والطبيعي ان تسيطر التجربة على كلماته وعباراته وموسيقاه وصوره، ومن هنا نستطيع ان ندرك ان ما يسميه النقد الحديث بالوحدة الفنية ليس في الحقيقة الا الوحدة العاطفية.

وإننا عندما نذكر هذه العبارات «الوحدة العضوية» أو «الوحدة

---

(١٥٧) المرجع السابق: ١٥١، ١٥٤.

(١٥٨) ضرورة الفن. ارنست فيشر، ص١٥٣،

الفنية » أو « الوحدة الشعورية » إنما يقصد بها شيء واحد هو هيمنة إحساس واحد، أو لحظة شعورية واحدة، أو رؤية نفسية ذات لون محدد على العمل الفني كله، وأن الصور الشعرية بكل أشكالها المجازية ومعناها الجزئي والكلي هي وسيلة الفنان لتجسيد هذا الاحساس، وهي بالتالي وسيلة الناقد في اكتشاف هذا الإحساس أو تلك العاطفة او هذه الرؤية التي يراها الشاعر للوجود أو للموقف الذي يعبر عنه[١٥٩].

ومن التجديد الذي نلمحه في شعرنا المعاصر، هو تفضيل الصورة، وهذه الصورة تحمل الايحاءات النفسية والموسيقية التي تنير - عن طريق التأمل - للآخرين نفوسهم، فيستشعرون وقع التجربة التي عاناها الشاعر في واقع حياته، أو بطاقته التصويرية التي تخلق التجارب، بل تستطيع ان تخلق الحياة ذاتها[١٦٠].

ولذا فهم يربطون بين الصورة والمعنى النفسي عن طريق الرمز والتصوير البياني[١٦١]، كما في قصيدة ابراهيم ناجي:

هـذه الكعبـة كنـا طـائفيهـا والمصلـين صبـاحـا ومساء

ولذا فإنه لم يكن أمام طائفة شعراء النهضة في الشعر العربي المعاصر، امثال البارودي وأتباعه، من الشعراء الواعين ذوي الثقافة والحياة العصرية إلا الشعر العربي القديم في صورته البيانية الجيدة التي خلفتها عصور الازدهار في المشرق والاندلس... والسرّ في ذلك انّ هذا كان متفقاً تماماً مع روح الفترة، تلك الروح الواعية الباحثة عن أمجاد الماضي العربي المتكيء عليها الآن في كفاحها، وتواجه بذلك مزاعم من

---

(١٥٩) قضايا النقد الأدبي والبلاغة. د. محمد زكي العشماوي. ص١١٠، ١١١، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.

(١٦٠) البناء الفني للقصيدة العربية، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص١٧٨ مكتبة القاهرة، القاهرة، ط١.

(١٦١) المرجع السابق: ص١٦٨.

ينكرون أصالتها وقوتها، ويريدون ان يسلبوا كل مقدراتها[١٦٢].

ولذلك كان هذا الاتجاه الذي اتجه باسلوب الشعر إلى الأسلوب القديم المشرق الحيّ البعيد عن التهافت والتستر بالمحسنات، ولذلك فالبارودي مؤسس الاتجاه البياني المحافظ في الشعر الحديث، والمراد بالمحافظة اتخاذ النمط العربي للمشرق مثلا اعلى في الاسلوب الشعري.. والمراد بالبيانية ابراز الجانب البياني في الشعر بشكل واضح والاعتماد عليه أساساً كعنصر من أهم عناصر الجمال فيه حتى ليقدم الجانب البياني على الجوانب المتعددة الأخرى... وقد كان الاسلوب المحافظ البياني بعد ذلك وسيلة تعبير عن حياة الشاعر الخاصة وأحاسيسه الذاتية ثم عن قضايا بلده ومشكلاته القومية، وأخيرا هو وسيلة لتسجيل بعض احداث العصر، الخارجة عن نطاق الذات والوطن[١٦٣].

ولذلك كان دور البلاغة في النهوض بالفرد والجماعة، من السمات البارزة في طبيعة فهمها وتمثلها. ونفهم في ضوء ذلك معنى كلمة الاستاذ « محمد العلائي » عندما قدم كتاب الاستاذ أمين الخولي « فن القول »، إذ قال: وفن القول خلاصة منهج توجيهي كون مادته من واقع الحياة، ورسم صورته على النسق الجامعي في ملامحه المثالية، وقصد به الى نعت القائمين بتربية الشخصية المصرية، وتذكيرهم بان البلاغة ليست كما قال القدماء، وليست احترازاً عن الخطأ، ولا تجنبا للتعقيد المعنوي، ولا ادراكا لوجوه التحسين، وإنما هي مادة من مواد النهوض الاجتماعي، تتصل بمشاعر الأمة، وترضي كرامتها الشخصية، وتساير حاجتها الفنية المتجددة[١٦٤]...

---

(١٦٢) ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي، بين القديم والحديث. د. سامي منير. ص٢٨٤. الهيئة المصرية، الاسكندرية، ١٩٧٩م.

(١٦٣) المرجع السابق: ص٢٨٥.

(١٦٤) فن القول: ص٢٧.

وفنّ القول يدعو ويبشر بنوع من الدراسة الأدبية، التي لا يستطيع ان يرفع قواعدها إلا من استطاع ان يتفهم الحركة التقدمية، ويتفهم الوشائج الحضارية، ومدى ما بينهما من تواصل واختلاط، واستطاع الا يتعجب حين يسمع من أمين الخولي: ان البلاغة أداة فعالة في نهضة الخُلق والسياسة، وفي خلق الاحساس بالكرامة القومية، وفي رفع المدارك إلى مستويات الحق والخير والجمال. وحين نسمع من أمين الخولي عن ضرورة الاتصال والتعاون بين وسائل الاصلاح الاجتماعي وبين الملكات الأدبية وعن ضرورة الارتباط والتلاؤم بين علوم النفس وعلوم البلاغة حتى يتمكن القائمون من التوجيه(١٦٥).

وقد تؤيد الاستاذ الخولي، في فهم معنى البلاغة في ضوء الحياة الماثلة «سياسياً واجتماعياً وأدبياً» ولكننا نفهم ان هذا التأثير للاتجاه البلاغي المعاصر، يكون في إطار سماحة الاسلام وسعة شريعته، لا في حدوده الاقليمية مهما كانت نامية وتقدمية. ومهما كان دعاتها ممن يحملون فكراً ناضجاً أو يحسنون اسلوباً مؤثراً.

ونلاحظ من تأثير الاتجاه البلاغي المعاصر، موقف الدكتور محمد زكي مبارك من قول جميل بن معمر:

فلو أرسلت يوما بثينة تبتغي ... يميني ولو عزت علـيّ يميني
لأعطيتها ما جاء يبغي رسولها ... وقلت لها بعد اليمين سليني
سليني مالي يا بثين فإنما ... يبيّن عند المال كل ضنين
فمالك لما خبّر الناس أنني ... أسأت بظهر الغيب لم تسليني
فأبلي عذراً أو أجيء بشاهد ... من الناس عدل أنهم ظلموني
لحا الله من لا ينفع الودّ عنده ... ومنْ حبله إن مدّ غير متين

---

(١٦٥) المرجع السابق: ص٢٨.

ومن هو ذو لونين ليس بدائم على ثقة خوان كل أمين

فيعلق قائلاً: وقد تقولون: إن جمال هذا الشعر في رقته وعذوبته، ولكن أترون الرقة والعذوبة إلا صورة ظاهرة لروح الشاعر وما يضمره لمعشوقته من عطف وحنان، ألم أقل لكم إن الرقة والجزالة هي صفات للمعاني تتمثل في أشباح الالفاظ(١٦٦).

وعلى ذلك لا يكون أساس بلاغة الكلام صلاحية لان يلقى إلى جميع الناس في جميع الأحوال؛ وإنما بلاغة الكلام ان يبلغ بصاحبه الى الغرض الذي يرمي اليه عند الخطاب(١٦٧).

ولذلك اشترط لاركان النقد الادبي ومعناه في العصر الحديث، الاقتدار على حسن الفهم للكلام والإهابة لدقائق اسرار البلاغة، والتجرد من استبداد الهوى الخاص، والاستناد بالضرورة إلى طبيعة صالحة من الأدب مع الاستعانة بالدراسات الواسعة للأطوار الأدبية المختلفة في جملة لغات أو في لغة واحدة منها على الأقل(١٦٨).

وعلى هذا الاعتبار يمكن تعريف النقد الأدبي بأنه الفهم والتمييز والحكم، ويكون الفهم بصحة تصور المعاني المفردة للألفاظ، وادراك الأغراض الاصلية للعبارات والتمييز بتعيين مقدار الصواب والخطأ، أو الجمال والعيب من جهة أوضاع اللغة ومن قبل الاستعمال الأدبي، ويكون الحكم المتأثر بالذوق اللغوي المتعارف لأوساط البلغاء من أهل اللغة، وهو المسمى في اصطلاحهم بالذوق السليم نتيجة مقررة لحظ القائلين من جمال الأدب وبلاغة الكلام يزداد بها المحسن، ويقلع المسيء ويتسامى الأدب إلى منزلة من الرفعة تعين على اجتلاء محاسن الأشياء، وتخفيف

(١٦٦) النثر الفني في القرن الرابع، د.زكي مبارك، ٢: ٩٣، دار الكاتب العربي. القاهرة (؟).
(١٦٧) المرجع السابق: ٢: ٦٤.
(١٦٨) الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي. الاستاذ محمد هاشم عطية ص١٥٨، مطبعة العلوم، القاهرة، ١٩٣١م.

ما في الحياة من أعباء[١٦٩].

وبهذا تكون غاية النقد هي غاية البلاغة، ومن هنا يمكن التوجيه إلى قول كروتشه في عدم الفصل بين الصورة والمضمون، بناء على ان الحقائق التعبيرية تتحد في المنبع الصادرة عنه، والمضمون والصورة يتحدان في الحقيقة التعبيرية. وباسم هذه الوحدة ينقض أيضاً دعوى القائلين «بالزخرف اللفظي» و«المحسنات البديعية» وغيرها مما أريد بها وضع درجات للتعبير، إذ ان كل عبارة تستقل بمضمونها، والتنوع المطرد في صورها يقابله بالضرورة تنوع مطرد في المضامين التي لن تخرج عن كونها بمثابة التركيب الاستطيقي للانطباعات[١٧٠].

فقد يكون من السذاجة ان نفسر كلمة «التكوينية» على أنها الحكم على عمل أدبي ما استنادا إلى هيكله، او تكوينه أو بنائه، ولكنا لو تبينا فكرة التوحيد بين الأسلوبية والتكوينية كما يقول جان بيير ريشار، فاننا نجد أن هذه النظرية الجديدة تستند إلى فكرة تقييم العمل الأدبي بتركيز الاهتمام على ناحية الصيغة والاسلوب، وهكذا فان الناقد الذي كثيرا ما يكون في ذات الوقت عالماً لغوياً، يفرض على نفسه مهمة استخلاص التعبيرات والصيغ والاستعارات، أو حتى المفردات التي تكرر تحت قلم الكاتب، والتي تكشف بتكرارها عن اعمق أعماق شخصيته، وتسمى هذه العبارات المتكررة بالاستعارات الملحة[١٧١].

وبهذا تكون قيمة الصورة الادبية، وبدت عنده أنها كثيراً ما تُعجز التحليل والنقد لانها فيض العبقرية الممتازة، والتي كثيراً ما خدعت

---

(١٦٩)المرجع السابق ص١٥٩.

(١٧٠)التركيب اللغوي للأدب. بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا. د.لطفي عبد البديع. ص٨٦، مكتبة النهضة المصرية. القاهرة، ١٩٧٠م.

(١٧١)الاتجاهات الحديثة للنقد الأدبي مع دراسة مقارنة بين النقد الأدبي العربي والغربي. د.كوثر عبد السلام البحيري. ص١٧٣، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٠م.

النقاد فوقفوا عليها وحدها ما تمتاز به الفنون الرفيعة، ولكن الفن العظيم الخالد لا ينسى ما وراء الصورة من مادة وغاية، كما لا ينسى الأدب العظيم قيمة الأفكار(١٧٢). ولذا يجب على الأديب ان يعنى بتصوير الحقائق في صدق وإخلاص، وأن قيمته الفنية تقاس بقدر ما احتوى من هذه الحقائق، ولكن تصويره لها يجب الا يكون نقلا دقيقاً بل تمثيلاً وتفسيراً(١٧٣).

ومن هنا كان النقد الأدبي في أحد تعاريفه يتفق مع مهمة البلاغة العربية، إذ هو دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها، او المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها. ولذا فالنقد الأدبي في الاصطلاح هو تقدير النصّ الأدبي تقديراً صحيحاً وبيان قيمته ودرجته الأدبية(١٧٤).

إن الصورة الجميلة لا تكون منفصلة عن الروح؛ بل ممتزجة به(١٧٥)، وكل عمل فني له سطح هو ما يسمى بالسطح الجمالي، وهو المقصود بالصورة الأولى، ووراء هذا السطح شيء يفهم أو يسمى، وهو المقصود بالصورة الثانية، وتطبيق هذا المفهوم في فن التصوير وفن الموسيقى قد يكون سهلا؛ لأنه في هذه الحالة تكون هناك صورة تشغل حيزا واضحاً من المكان أو من الزمان يمكن ان تمثل الصورة الاولى، ويكون موضوع الصورة او القطعة الموسيقية هو ما يمثل الصورة الثانية، ولكن يبدو في الأمر شيء من الصعوبة إذا نحن حاولنا تبين الصورة الأولى والصورة الثانية في العمل الفني اللغوي(١٧٦).

---

(١٧٢)أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب. ص٢٤٨، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٦٤م.

(١٧٣)المرجع السابق: ص٢٤١.

(١٧٤)المرجع السابق: ١١٥، ١١٦.

(١٧٥)الاسس الجمالية في النقد العربي. عرض وتفسير ومقارنة. د.عز الدين اسماعيل ص٤١٩. دار الفكر العربي القاهرة، ١٩٦٨م.

(١٧٦)المرجع السابق: ص١٧١.

فالحديث عن التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية والمجاز هو حديثنا اليوم عن الخيال وعن الصورة الشعرية(١٧٧)، ولذلك فالثقافة المحددة هي مصباح الناقد الكشاف في رحلته، وهي تدور حول التزود من علوم البلاغة، وأصول النقد الأدبي، وعلم الجمال، والتاريخ، وعلم النفس، والاجتماع، وغيرها من العلوم، فضلا عن معرفة اطراف من الفنون الجميلة الأخرى، وارتباطها بفن القول(١٧٨).

ويقرر السحرتي حقيقة وهي أنه يود أن يتصف هذا التراث البلاغي القيم بعد أن تهيأت له هذه الأيام فرصة ذهبية لقراءة أهم كتب البلاغة العربية. فهو يقول: والحق اني كدت أطير فرحا وأنا ألمس خلال هذه الكتب آراء وظواهر نقدية، وقواعد جمالية، كتبها كتابنا ونقادنا منذ حوالي الألف سنة، تتلاقى مع نظرات وآراء نقاد العصر الحديث، بل على مناهج نقدية معتبرة(١٧٩).

فالصورة الشعرية تقوم بدور مهم في الشعر الحديث، وقد أصبحت في كثير من انواع الشعر لبنة من لبناته، لا أداة فقط من أدوات التعبير. ولكي تؤدي الصورة دورها، لا بد من أن تساير الانفعال وجوه، وتتساوق مع الفكرة، وإلا كشفت عن زيف انفعالي أو زيف فكري، وقد اختلفت الصور بين عصر وعصر، فقد كانت في بعض الأحيان عقلية، فصيرت الشعر عقلانيا، بعيدا عن الاحساس بالفكرة، كشعر كثير من الكلاسيكيين، وكانت في أحيان مهومة سارية في الخيال البعيد، كمثل صور كثير من الرومانسيين، التي كانت تساير انفعالاتهم وفكراتهم السائبة المطلقة، أما شعر اليوم فينزع إلى الصور الدقيقة التي

---

(١٧٧)النقد الأدبي من خلال تجاربي. مصطفى عبد اللطيف السحرتي. ص٥٩، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٢م.

(١٧٨)المرجع السابق: ص٤٩.

(١٧٩)المرجع السابق: ص٥٠.

تتصل بالحقيقة بسبب، سواء صورت موقفا او حالة نفسية، أو فكرة(١٨٠).

ولذا فكل عمل أدبي لا بد ان يحفز إليه شعور قوي، والشعور أول مرحلة لخلق العمل الأدبي، فاذا خلا العمل الأدبي من الاحساس او الشعور خبا وانطفأ، ويتلو هذا في عملية الخلق مادة العمل الأدبي، من عاطفة او انفعال او فكر، فإذا خلا العمل الأدبي من أي واحد منها، كان عملاً خاويا، ويقترن بالعمل الأدبي، قصد الشاعر، ظاهراً او خفيا، فاذا خلا العمل الأدبي منه، فقد الروح، ثم تنتهي مرحلة الخلق، بالنهاية او الذروة، وهي النكهة الباقية للعمل الأدبي، هي بمثابة العطر للوردة(١٨١).

ومن هنا كان فن الأدب عند المشتغلين بالبلاغة والنقد في العصر الحديث، يقوم على دعامتين، هما: فكرة الأدب وصورته، وهما سرّ ما فيه من عظمة وجمال، غير ان هذه العظمة وذلك الجمال لا يتعاون موضعهما ولا يحدثان أثرهما إلا إذا انضمت اليهما دعامة ثالثة، وتلك الدعامة هي المطابقة والتناسب بين الصياغة والمضمون من ناحية، وما يتصل بالعمل الأدبي وجوه من ناحية الغرض، والموضوع، وقارىء الأدب والمستمع اليه، بل وصانعه وبيئته من جهة أخرى. ولا أظن ناقدا استطاع ان يجاوز في دراسته هذه المجالات.

وهذه البلاغة بما ترمي إليه من تقوية الفكرة وتجليتها وتجميلها بعلومها الثلاثة، وفنونها التي استنبطها علماؤنا، والتي لا يكاد يدركها الحصر، هي عماد المدرسة الفنية في النقد الأدبي(١٨٢).

---

(١٨٠)المرجع السابق: ٨٤، ٨٥.

(١٨١)المرجع السابق: ص٦٨.

(١٨٢)التراث العربي دراسات، ص٨٧، جمعية الادباء القاهرة، ١٩٧١م.

ولذلك لم يقف النقد الأدبي عند العرب عند إحصاء مظاهر الجمال التعبيرية والمعنوية في الأعمال الأدبية، بل إنه أثار عددا كبيراً من القضايا النقدية التي لا تزال تشغل بال المعاصرين في الأمم التي عظم فيها شأن الأدب واتسع مجال النقد[١٨٣]. من مثل المعنى العقلي، وهو ما عرف عند المناطقة والأصوليين بالصور الذهنية، ويراد بها الصورة التي تصورها الواضع في ذهنه عند ارادة الوضع، واستدلوا عليه بأن اللفظ يتغير بحسب تغير الصورة في الذهن[١٨٤].

ولهذا كان من نتائج الدراسة الفنية في الأدب العربي عند الدكتور عبد الكريم اليافي، أن خير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلف، بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة[١٨٥].

وهل هذه المقاييس، وتلك المعايير، تخرج عن غاية البلاغة، وهدف النقد السليم؟.

وهذا ما جعل باحثاً يقول: ونحن اذ نبحث عن اللغة في القصائد التي نعرض لها في هذه الفصول - الشعر واللغة - لا نبحث عما فيها من لفظ مستعار، أو وجه من وجوه التشبيه، بل همنا الوقوف على الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة باعتبارها فكرا للشعر لا يلبث الشاعر معه ان يجد نفسه على ما يقول مارلو بونتي، وقد أحاطت به الكلمات من كل جانب.

وفي هذه الكلمات يخلق الشاعر عالماً جديداً يقيمه على انقاض الفناء في المعركة الرهيبة بين الانسان والطبيعة، وبين الانسان والانسان...

---

(١٨٣)المرجع السابق: ص٩٠.

(١٨٤)عبقرية العربية في رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب. د. لطفي عبد البديع، ص١٥، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦م.

(١٨٥)دراسة فنية في الادب العربي. د. عبد الكريم اليافي: ص١٦٥، دمشق، ١٩٧٢م.

وإلى هذا العالم تذهب المعاني لتتعانق مع غيرها وتدل على الوجود الشعري، وتحققه، وفيه تتلاقى شتى الصور والتراكيب، وقد تظاهرت جميعاً لابراز الدلالة الكلية(١٨٦).

إنها غاية الاتصال بين المصطلح البلاغي، والشعور الإنساني، والمعنى الاجتماعي، والملحظ النفسي.

فإنك إذا سألت علماء التحليل النفسي الان لماذا كان هنالك اشخاص يعانون ما يعانيه الفنان نفسه من حرمان، ثم هم لا يعوضون هذا الحرمان بالخلق الفني؟ أجابوك بأن عامل الموهبة هو الذي يتدخل هنا، فليس جميع الناس متمتعين بالموهبة التي تتيح لهم ان يمارسوا الخلق الفني، فلا بد من توافر الموهبة الفنية حتى يكون التعويض عن الحرمان بالفن لا بطريق آخر من طرق التعويض(١٨٧).

ولهذا يضطر الشاعر الى الاستعانة بكل ما يستطيع الاستعانة به من أجل ان ينقل الينا ولو قدرا ضئيلا من إحساساته، حتى ليلتجىء إلى تشبيهات وصور عسيرة حافلة بكثير من التناقض، بغية التعبير عما في رؤياه من مضمون يعجز العقل عن إدراكه.... فليس من المستغرب والحالة هذه، أن يلجأ الشاعر إلى الاساطير لكي يحسن التعبير عن تجربته. ومن الخطأ ان تظن ان الشاعر إذ يفعل ذلك يستمد عناصر ابداعه من غير التجربة الاصلية التي عاناها فالواقع ان تجربته هي بتنوع ابداعه. ولكنه من أجل التعبير عنها يستعين بالتشبيهات الاسطورية(١٨٨).

ومن هنا كان سرّ الشعر يختفي في سرّ اعمق هو سرّ الخلق الشعري، حيث تستطيع الاسطورة الفاعلة ان تؤدي دوراً حاسماً بمعنى انها تهيىء

---

(١٨٦)الشعر واللغة د.لطفي عبد البديع. ص٦، مكتبة النهضة المصرية. القاهرة، ١٩٦٩م.
(١٨٧)علم النفس والأدب. د.سامي الدروبي. ص٢٤٤، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.
(١٨٨)المرجع السابق: ص١٤٢.

تأويلا للحقيقة، أو الواقع له نفاذه العاطفي والايديولوجي، فيستطيع بذلك ان يساهم الشاعر في الخلق الشعري مساهمة مهمة[189].

والبلاغة والنقد في أقصى غاياتها فن جميل. وعلى ضوء ذلك تفسير صورة من صور تبلد الشعور، وهي الرضا بالمذلة والهوان في إطار التشكيل البلاغي والملحظ النفسي والهاتف الاجتماعي والنمط الحضاري، إذ يقول: وما من شك في أنّ صاحب النفسية السليمة يعاف الذلّ ويأبى أن يهان، أما إذا تبلد شعوره، وأورثه ذلك إرادة الخضوع، صار يتلذذ بالذل وينعم بالمهانة، وكان العرب يرون في هذه الحال بلاء، فقد قال أحدهم: «إن المقام على الهوان بلاء» بيد أن الذي أبدع في وصفها وحلق هو أبو الطيب المتنبي، فإن أقواله في ذلك كثيرة، منها: أنّ من اعتاد الذم لا يبالي بأن يذم:

ومن يبـــالي بـــذم إذا تعود كسبـــه

ومنها: ان من يهان، لا يؤثر فيه الهوان، تماماً كالشاة التي لا يؤلمها سلخها بعد موتها.

من يهن يسهــل الهوان عليــه مــا لجرح بميــت ايــلام[190]

بل إنّ سكان القبور في رأي البعض خير من المتبلدين الخاملين[191].

ليس من مـات فـاستراح بميـت إنما الميت ميت الأحياء[192]

وعلى ذلك فلا نكاد نجد في عصور النقد المختلفة من يهون من قيمة الشكل أو الاسلوب في الفن الشعري، فالنقاد على اختلاف مناهجهم النقدية يجمعون على انّ الاسلوب هو الجانب الحي من الفن الكلامي،

(١٨٩)انظر الاسطورة والرمز. جبرا ابراهيم جبرا، ص٥٧، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، ١٩٨٠م.

(١٩٠)المصدر السابق:

(١٩١)أصول علم النفس في الأدب العربي القديم، زهدي جار الله، ص١٣، بيروت ١٩٧٨م.

(١٩٢)البيان والتبيين. الجاحظ (- ٢٥٥هـ) ١: ١١٩، البيت لعدي بن الرعلاء الغساني.

وأنّ العناية بالشكل مردها إلى الحاسة الجمالية الكامنة في طبع الشاعر، والتي يهتدي بها تلقائيا إلى مواطن الروعة في التعبير والتصوير(١٩٣).

ومن هنا كان مفهوم النقد الأمين والتذوق الحساس يتركزان على الشعر لا على الشاعر، ولو استمعنا لصيحات نقاد الصحف المضطربة، وإلى الترديد العامي لها لسمعنا اسماء عديد من الشعراء. اما إذا كان هدفنا هو تذوق الشعر أو القصيدة ذاتها لا المعرفة المدرسية، فيندر ان نجد مطلبنا عندهم.

وهذا يقفنا على محاولة ت.س. اليوت في أنه يوضح للشعر كيانا حياً يتدرج تحته كل ما كتب على مرّ العصور من شعر. أما الجانب الآخر من هذه النظرية الموضوعية للشعر فيتمثل في علاقة القصيدة بكاتبها. وقد استخدمت التشبيه لأوضح ان الاختلاف بين عقل الشاعر الناضج وعقل الشاعر غير الناضج لا يعزى بالضرورة إلى ان شخصية الأول أقيم من شخصية الثاني، أو إلى ان الأول لديه ما يقول اكثر من الثاني؛ بل يرجع هذا الاختلاف الى أنّ عقل الشاعر الناضج أداة أصلح لاستقبال مشاعر وجدانية معينة ومتعددة للغاية، تتفاعل فيه في حرية تتحول إلى مركبات جديدة(١٩٤).

والبحث في الصورة الشعرية يسقط الالتفات الشائع إلى الخلفية التاريخية او الواقع الاجتماعي او التفسير اللغوي الذي يشكل، في المألوف، مدار النصّ الشعري،(١٩٥) ومرده أننا بذلك نتجاوز تلك المرحلة الخارجية النقلية التراكمية إلى مرحلة أدق تستوجب مكاشفة الشعر،

---

(١٩٣) مذاهب النقد وقضاياه. د. عبد الرحمن عثمان. ص١٤٩، القاهرة، ١٩٧٥م.

(١٩٤) مقالات في النقد الأدبي. ت.س. اليوت. ص١٣، ترجمة، د. لطيفة الزيات، مكتبة الانجلو المصرية. (؟).

(١٩٥) مدار الكلمة دراسات نقدية. البرت الريحاني. ص٣٠، دار الكتاب اللبناني بيروت، دار الكتاب المصري. القاهرة، ١٩٨٠م.

وتفتيق طاقاته الابداعية بفعل معادل لدور الشعر في مكاشفة العالم. فكما ان القصيدة تكشف الحياة، كذلك على الباحث اكتشاف القصيدة. ولئن كانت لغة الشعر لغة مداورة، غير مباشرة. تحمل العديد من الاحتمالات، فاكتشاف القصيدة يعني اكتشاف تلك الاحتمالات في صورها الشعرية، على اختلاف مستوياتها.

ومن هنا فان بقاء أبي تمام ليس بمدائحه أو مراثيه، او سائر المصنفات التقليدية، لاغراض من الشعر، إنما بقاؤه كبقاء سواه رهن بعاطفته على تفجير الصورة الشعرية عند القارىء على مدى الزمان، وفي ذلك وحده سمة العبقرية(١٩٦).

ولذا فإن الشاعر يكون من طراز خاص من البشر في تفكيره وخياله، وهذا ما حدا بالعقاد ان يصفهم بالملوك في قصيدته حظ الشعراء:

ملوك فـأمـا حـالهم فعبيـد وطـير ولكن الجـدود قعود

والشاعر باحساسه القوي، وبما فطر عليه من شفافية روحية ودقة ملاحظة، واستشراف لهيف إلى الجمال وتذوقه، خليق بادراك ما لا يدركه الناس(١٩٧).

ولهذا كان المفهوم في المعرفة العامة بوصفها على الاقل بطاقات الأدوات الفنية الأخرى، ومجالات تفوقها وقصورها، تعيننا عامة على دراسة الأثر الفني المستوحى من أثر فني آخر بأدوات فنية تختلف. ذلك أننا نستخرج الفروق الخاصة بطبيعة الاشياء، طبيعة الأداء أصلاً، ثم نواجه الفروق التي هي من صنع الفنان الثاني وليست ما فرضته عليه اداته الخاصة فقط(١٩٨).

---

(١٩٦)المرجع السابق: ص٤٨.
(١٩٧)مذاهب النقد وقضاياه، ص١٣٧.
(١٩٨)دليل الناقد الأدبي. د.نبيل راغب. ص٣٠، مكتبة غريب. القاهرة، ١٩٧٧م.

وهناك دراسات نقدية حديثة عرضت إلى مفهوم الاسلوب، وفي طيه الحديث عن بعض التشكيلات البلاغية، وذلك إذا استعملت (اسلوب) في الميدان الأدبي، استعملته للدلالة على ما هو ظاهري في النص من لغة بما فيها من مفردات وتركيبات... ومن بلاغة كالتشبيه والاستعارة... ومن عروض للبحر والقافية... والايقاع.

وحين ألقى بيفون محاضرته في أواسط القرن الثامن عشر «عن الاسلوب» تحدث عن التركيب والبناء وتسلسل الأفكار، وحين قال: الاسلوب هو الرجل نفسه، فانما عنى بالاسلوب نظام الافكار وتسلسلها[199].

ومع هذا او ذاك فالاسلوب هو طريقة تعبير الانسان عن نفسه، ولذلك صرح احمد أمين في كتابه النقد الأدبي، ان الاسلوب الجيد هو الذي يحسن التوضيح كما يريده الإنسان، ولهذا حين يبدأ الانسان في النقد يبدأ في استعمال مصطلحات معينة مثل: وزن وبحر وقافية واستعارة وتشبيه[200].

ولذلك حين يتم الحديث عن أدب النقد، أو الأدب النقدي، أي الأدب الذي يتكون من النقد، فإنه يضمن تحت العبارة معنى اكثر من الأدب الذي يصدر الحكم، بل إننا نفهم منها كل الكتلة حتى الأدب الذي كتب عن الأدب، سواء أكان الموضوع تحليلاً ام تفسيرا ام تقديرا، ام كل هذه مجتمعة[201].

ومن هنا كان المفهوم الذي يتحدث عن مدى ما يتبلور المنهج ويتضح الاسلوب تتكاثر الرؤى وتخصب الاتجاهات[202].

(١٩٩)مقدمة في النقد الأدبي. د. علي جواد الطاهر. ص٣٠٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.

(٢٠٠)النقد الادبي. احمد أمين، ص٣٤، ٣٥، دار الكتاب العربي. بيروت ١٩٦٧م.

(٢٠١)المرجع السابق: ص١٨٧.

(٢٠٢)نظرية البنائية في النقد العربي. د. صلاح فضل ص٩، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م.

ولذلك فإن بنية المعنى في الشعر تتولد من صوره، وتحليل هذه الصور هو ما ورثه علم الاسلوب الحديث في الغرب عن علم البلاغة، أما في العالم العربي فلا زال هناك انفصام شديد في جبهة النقد الأدبي فالذين يلجأون إلى التحليل البلاغي عاجزون عن القرب من المصطلحات والمفاهيم الحديثة، وهم لذلك يعكفون على تقليد الأقدمين دون وعي حقيقي بما يقولون، ودون ادراك لدور جزئيات الصور في تركيب السطر، فيقفون عندها بابتسار وفقر شديدين، لذلك يستخدمون مقولات الشعر الحديث يهربون من التحليل الدقيق للصور ويكتفوا بالمصطلحات العامة المبهمة، وتبدو صلتهم بالتراث القديم مبثوثة تعتمد على سوء الظن أو الجهل مما يجعلهم عاجزين عن خلق تيار استمراري مجدد يستثمر العناصر القائمة ويضعها في قلب المصطلح الحديث بجهد تنظيري رشيد، ولن يتأتى هذا إلا إذا بعث لدينا علم الاسلوب على أسس لغوية وفلسفية جديدة(٢٠٣).

فالشعر ليس مجرد زخرف خارجي يعتمد على الوزن والقافية، وكسر قوانين اللغة النثرية: ولكنه نوع متكامل من القول يختلف نوعياً عن النثر ويحتوي في داخله على سلم من العناصر والقيم والقوانين التي تنتظم لحمته وسداه(٢٠٤).

وفي هذا المعنى نقل عن (شلوفسكي) «ان الشاعر لا يخلق الصور والخيالات، وإنما يجدها أمامه فيلتقطها من اللغة العادية، ولهذا فان الخاصية المميزة للشعر ينبغي ألا تكون مجرد وجود هذه الأخيلة، وإنما الطريقة التي تستخدم بها»(٢٠٥).

وهذه النظرة تجعل الناحية الوظيفية هي الصورة في الأثر الأدبي،

---

(٢٠٣) المرجع السابق: ص٢٧٨.
(٢٠٤) المرجع السابق: ص٥٧.
(٢٠٥) المرجع السابق: ص٦٥.

ولذلك يخطيء من يظن ان الصورة أبسط دائماً وأوضح من الفكرة التي تحل محلها، فقد يرى أحد الأدباء يشبه السحب بأنها (شياطين صم بكم) أو نسمع بيت امرىء القيس:

ايقتلني والمشرفي مضـــــاجعي ومسنونـة زرق كـأنيـاب أغوال

فلا يمكن ان نستنتج ان المشبه به أوضح وأدنى إلى الذهن من المشبه.

ومثل هذا ما ذهب إليه عبد القاهر في التشبيه البعيد، والقريب. وفي الاستعارة النادرة، التي تتطلب اعمال الفكر، وإرهاف الروية، والتدبر والتريث في فهمها وتذوقها.

وبالتالي فإن تغيير بعض الالفاظ او تبديل مكانها يؤدي إلى تغيير صورتها الفنية وقيمتها التعبيرية الممتازة بحيث لا تتحقق الصورة الفنية التي كان يريدها الأديب من هذه الجملة الأدبية[٢٠٦].

ولهذا كان من وظائف التشبيه في الصورة الأدبية نقل الشعور بأشكال والوان من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الاشياء، وبهذا يمتاز شاعر على سواه. ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثراً... والصورة الشعرية باعتبارها جزءاً من البنيان العام للقصيدة يجب ان تتساوق والإحساس الذي يخيم عليها، وإلا وقع الشاعر في تناقض يخلخل الجو النفسي للقصيدة[٢٠٧].

ولذلك كان من تاريخ النقد عند العرب، ان النقد عندهم في العصرين الجاهلي والأموي ساذجاً فطريا يعتمد على الإحساس والذوق اليسير، ثم أخذ مع أوائل العصر العباسي في الرقي والتعقد بتعقد

---

(٢٠٦)في النقد الأدبي دراسة وتطبيق. د.كمال نشأت. ص٣٣، ٣٤، مطابع النعمان النجف الأشرف. العراق، ١٩٧٠م.

(٢٠٧)المرجع السابق ص٦٧.

حياتهم الاجتماعية والثقافية والفلسفية، إذ أخذوا يناقشون مسائل البيان والبلاغة ويعرضون لجمال الأسلوب وجودته ورداءته(٢٠٨).

ومن المشاكل التي أثارها النقاد قديما وحديثا مشكلة الصورة والمضمون في الأدب، او مشكلة الشكل والمحتوى، أو بعبارة أوضح مشكلة اللفظ والمعنى(٢٠٩).

ولهذا فإنّ اللفظ والمعنى أو الصورة والمضمون ليسا شيئين منفصلين... بل هما مترابطان.... وأشار أرسطو إلى الصلة بينهما كما أشار إلى وحدة العمل الأدبي، وان بين المعنى واللفظ تلازما دقيقاً(٢١٠).

ولذلك فليس في الشعر اسلوب ومضمون أو لفظ ومعنى، بل هو بناء عضوي متكامل لا ينفصم فيه المعنى عن اللفظ، ولا يمكن تصورهما منفصلين على نحو ما ينفصل الاطار عن الصورة التي يحتويها، فهما كيان عضوي واحد(٢١١).

وإذن فالتعبير هو الفن وهو الجمال، وهو تعبير باطني داخلي، تعبير يتجسد في أشكال مختلفة ولكن لا فرق بين الاشكال والمضامين، فهي جميعاً شيء واحد(٢١٢).

وتنبه عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ) في كتابه «دلائل الاعجاز» إلى هذه العلاقات بين الالفاظ والمعاني في الأدب، فرفض ان يكون مدار البلاغة أو الجمال الفني على اللفظ أو على المعنى، ورأى انها جائة في العلاقة بين الالفاظ في العبارات، وبينها وبين المعاني.

---

(٢٠٨) في النقد الأدبي. د.شوقي ضيف. ص٣٠، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦م.
(٢٠٩) المرجع السابق: ص١٦١.
(٢١٠) المرجع السابق: ١٦٣.
(٢١١) المرجع السابق: ص٤٨.
(٢١٢) المرجع السابق: ص٧٩.

وسمى هذه العلاقات «النظم»[٢١٣].

ولذلك كان الشعر والتصوير والموسيقى جميعاً فروعاً متآخية لشجرة واحدة كبيرة[٢١٤]. وبهذا نفهم ان الصياغة في الشعر هي الجسم الذي يعبر عن كل ما تجسّد فيه من روح ومعان وأفكار، ومنذ وجد الشاعر الأول والشعراء يسعون إلى أداء ما انطبع في نفوسهم وقلوبهم من إحساسات ومشاعر ازاء الكون والطبيعة والحياة الانسانية[٢١٥]. وكما أن الشاعر ينبغي الا يسرف على نفسه في استخدام الكلمات الشعرية الخلابة التي يكثر فيها الاشعاع والايحاء، كذلك ينبغي الا يسرف على نفسه في استخدام المجاز والاستعارة[٢١٦]. ومعنى ذلك أنه على الشاعر ان يستخدم الفاظه الشعرية الموحية ومجازاته التي تعقد الصلة بين الأشياء في حذر ودقة، وليعرف انهما وسيلتان للابانة عن جوهر المعاني[٢١٧]. ولهذا ليس كل ما ينظمه الشعراء من شعر يعدّ تجربة شعرية كاملة، إذ لا بد للتجربة من مواد كثيرة تستوفيها حتى تصبح عملا شعريا تاماً، وهي مواد مردها إلى انها حدث له بدء ونهاية. حدث قائم بذاته له تميزه، وله طوابعه وصفاته التي تشيع فيه والتي تشخصه، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءى له في صورة بينة[٢١٨].

ولهذا كان النقد في بعض تعريفاته يتصل بوظيفة البلاغة من أنه «ميزان تطبيق[٢١٩]» بمعنى أنه عملية تأمل في الكلمات المجنحة تفسح المجال لان تطرح فيها التفصيلات على فرشات النفس والتاريخ والاجتماع

---

(٢١٣) المرجع السابق: ص١٦٥.

(٢١٤) المرجع السابق: ٩٨.

(٢١٥) المرجع السابق: ص١١٠.

(٢١٦) المرجع السابق: ١١٢.

(٢١٧) المرجع السابق: ١١٣، وانظر مبادىء النقد الادبي، تأليف ريتشاردز ص٢٠٩، ترجمة مصطفى بدوي.

(٢١٨) المرجع السابق: ١٣٨، وانظر مبادىء النقد الأدبي، ريتشاردز، ص٧٩، ص٢٣٩.

(٢١٩) النقد الأدبي الحديث، د. احمد كمال زكي. ص٨٧، الهيئة المصرية العامة القاهرة، ١٩٧٣م.

والجهال[٢٢٠].

والتأمل يؤدي إلى الانفعال، ويقصد النقاد بالانفعال جميع الأحداث الذهنية التي تسترعي الانتباه بغض النظر عن طبيعة هذه الأحداث[٢٢١].

وهذا ما جعل ابن رشيق (- ٤٥٦ هـ) يحكم على هذه الابيات:

غراء واضحة ينوس بقرطها	جيد حكى جيد الغزال الأعنق
صدت فأغرت بالسجوم مدامعي	والعين تذرف بالدموع السبق
تشكو البعاد إذا بعدت تصبرا	وان ارتجعت إلى الزيارة تفرق
ولقد يبيت أخو المودة لائمي	في حبها لوم الشفيق المشفق
حتى إذا طلعت فأبصر شخصها	أخزى جهالة لائمي المستحمق
كم قد قطعت بوصلها من ليلة	وبشرب صافية كلون الزئبق
يسعى بها كالبدر ليلة تمه	سحار الحاظ رخيم المنطق
آليت أترك ذا وتلك وهذه	حتى يفارقني سواد المفرق

فقال ابن رشيق بعد تأمل: فلله سلامة هذا الطبع واندفاعه، وقرب هذا اللفظ واتساعه، ولله رقة معانيه وإرهافها، وظهورها مع ذلك وانكشافها، ولطف مواقعها من القلوب، وسرعة تأثيرها في النفوس[٢٢٢].

ومن هنا كان نظر ابن رشيق بداية في الطبع والمعاني والالفاظ، وانتهاءً بالأثر النفسي، والموقع الحميد في القلب. ولهذا فهناك مسائل تتصل بالعمل الأدبي، وهي: هل يمكن ان يتجرد العمل الأدبي من الدلالة على ذاتية صاحبه؟ وإلى أي مدى ينبغي ألا يبين ذلك العمل

---

(٢٢٠) المرجع السابق: ص٩٠، وانظر مبادىء النقد الأدبي، ريتشاردز ص٦١، ٦٨.

(٢٢١) مبادىء النقد الأدبي. ريتشاردز. ص٢٣٩.

(٢٢٢) العمدة. الحسن بن رشيق (- ٤٥٦ هـ)، ٢: ١١٢، ١١٣، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل. بيروت ١٩٧٢م.

عن ذاتية مؤلفه؟ وهل للذاتية والموضوعية صلة بالجنس الأدبي من حيث شفافيتها على الآراء المباشرة للكاتب او الشاعر؟ ثم ما الفرق بين الذاتية المقابلة للموضوعية في الأثر الأدبي وبين شخصية الشاعر أو الكاتب التي هي مرادفة للأصالة؟.

هذه مسائل تتصل بنضج العمل الفني في معايير الأدب المعاصرة، ولا بد لفهمهامن الرجوع الى تاريخ النقد العالمي في اتجاهاته الفلسفية، والجمالية على مرّ العصور؛ لان هذه المسائل شديدة الصلة بالمذاهب الأدبية وفلسفات الجمال وطالما كثر الخطأ فيها في النقد عندنا لدى من وقفوا على ناحية من نواحيها، واقتصروا على وجهة نظر ظنوها هي الفاصلة في الأمر(٢٢٣).

ولهذا كان اهتمامنا بدراسة البلاغة والنقد في ضوء الحياة الماثلة من مستويات متنوعة، في الاسلوب والصياغة والثقافة، والوحدة الفنية، والصورة، والأصالة، والطبع.

ولذا كانت الصورة تحيا وتموت وتتجدد باختلاف العصور، فحين كان الجمل مطية العربي في الصحراء كان يشتق منه كثيرا من صوره الشعرية والبيانية، فيقول امرؤ القيس مثلاً: فقلت له لما تمطى بصلبه(٢٢٤) الخ، ولهذا فالحديث عن الصورة الشعرية في العصر الحديث من مقاييس الحكم على القصيدة في تناول التجربة ودراسة مدى توفيق الشاعر في أدائها. وكذلك اسلوبها وصياغتها، والصياغة او الصورة الشعرية، من أهم عناصر الشعر الحديث، ولكي تؤدي الصورة مهمتها لا بدّ ان تساير الانفعال وجو التجربة، وتتواءم مع الفكرة، ومن أهم

---

(٢٢٣)قضايا معاصرة في الأدب والنقد. د.محمد غنيمي هلال، ص٥٧، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (؟).

(٢٢٤)دراسات في النقد الأدبي. د.محمد عبد المنعم خفاجي، ص٢٩٣، دار الطباعة المحمدية، القاهرة (؟).

عناصر الصورة الشعرية، مواءمة الصياغة لموضوع القصيدة، وهناك عناصر اخرى لها، هي الخيال والوحدة والموسيقى والتوازن والتناسب وتخير الالفاظ تخيراً فنياً. ثم بعد ذلك التأثير والانفعال.

ويجب ان تتعاون هذه العناصر لتطابق بين نفسية قائلها والمستمع لها، ولهذا قال هوراس: فإذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته؛ فإن روما بأسرها راكبيها وراجليها، ستجتمع للسخرية منه[٢٢٥]. ولذلك كان التفكير الحكيم هو أسّ الكتابة القديمة وينبوعها[٢٢٦]، وبهذا متى تهيأت المادة فالالفاظ تتبعها في غير عناد. وعلى ذلك فقد طلب هوراس من الرومان ان ينكبوا على مخلفات الإغريق ليلاً ونهاراً[٢٢٧]، في رسالته المشهورة إلى آل بيزو والمعروفة بفن الشعر.

ومن هنا كانت غاية الشعراء في صورهم الشعرية إما الإفادة او الإمتاع أو إثارة اللذة[٢٢٨].

إنّ اللغة الفنية سواء أكانت عامة ام خاصة لا بد ان ترتكز على الاختيار والوعي والإبانة المباشرة عن الشعور[٢٢٩].

والتجربة المحضة هي مادة الأدب، وهذا لا يحد من مادة الأدب ولا من المدى الذي قد يذهب اليه، فليس في الحياة كلها أمر لا يجوز اعتباره تجربة قيمتها في ذاتها[٢٣٠].

على أننا قد لا نقنع دائماً بان ننظر الى التجربة نظرة خالصة، وأن نقبلها من أجل ذاتها؛ بل لقد نسأل انفسنا عما إذا كانت صادقة او

---

(٢٢٥)فن الشعر - هوراس، ص١١٦، ترجمة د.لويس عوض، الهيئة المصرية العامة - القاهرة، ١٩٧٠م.
(٢٢٦)المصدر السابق: ص١٣٠.
(٢٢٧)المصدر السابق: ص١٢٨.
(٢٢٨)المصدر السابق: ص١٣٢.
(٢٢٩)الاسس الفنية للنقد الأدبي. د.عبد الحميد يونس. ص١١٣،
(٢٣٠)قواعد النقد الأدبي. لاسل آبر كرمبي. ص٢٦، ٢٧.

معقولة، وعما إذا كانت فائدة مادية أو خلقية(٢٣١).

ومن هنا يتضح دور البلاغة والنقد في بناء الحضارات، وخدمة المجتمعات.

فإذا قلنا ان فنّ الأدب هو التعبير، فاننا نقصد به (التعبير الذي يمكن ايصاله)، وبعبارة أدق إن الفنان حين يعبر عما يخالج نفسه يتصل ساعتئذ بشخص آخر(٢٣٢). وأيا كانت التجربة، فانها يجب ان تنقل إلى الأذهان بطريق الخيال والتصوير(٢٣٣).

ولهذا فالتجربة الأدبية لا تمتاز فقط بالمادة التي تتكون منها، بل ايضا بالوحدة التي تنتظم تلك المادة، فاذا أريد ايصال تجربة ما، فلا بدّ من ايصال مادتها ووحدتها، واللفظ الأدبي هو الرمز لمادة التجربة، والصورة الأدبية هي الرمز لوحدتها. ولكي يمكن ايصال التجربة؛ بوساطة الالفاظ، لا بد من تجزئتها أولاً، ولكن كلما تقدمت القطعة الأدبية أخذت أجزاؤها تتحد، بحيث تتكون من الكلم صورة، ومتى أكملت القطعة كملت الصورة(٢٣٤).

فإذا كان النص قصيدة شعرية درس المنهج الفني فيها التجربة، وفي كل قصيدة تجربة، ونعني بها كل صورة نفسية خاصة او كونية عامة يصورها الشاعر حين يستغرق في التفكير أمام مشهد من مشاهد الحياة أو أمام انفعال من الانفعالات، وينتقل من التجربة إلى العاطفة والصياغة، أو الأسلوب والموسيقى(٢٣٥).

---

(٢٣١)المرجع السابق: ص٢٥، وانظر: اتجاهات وآراء في النقد الحديث د. محمد نايل ص٥١.

(٢٣٢)قواعد النقد الأدبي –كرومبي. ص٢٤.

(٢٣٣)المرجع السابق: ص٦٢.

(٢٣٤)المرجع السابق: ص٦٣.

(٢٣٥)دراسات في النقد الأدبي، د. كامل السوافيري. ص١٠٢، ١٠٣، مكتبة الوعي العربي القاهرة، ١٩٧٩م.

والمنهج الفني يتجه بعد ذلك للصياغة او الأسلوب، وما إذا كان الشاعر قد وفق في استخدام الالفاظ والجمل والعبارات التي تتفق مع فكرته وموضوعه، أو لم يوفق. وما إذا كان قد اختار الكلمات ذوات الظلال والدلالات النفسية والايحاءات الشعورية، أو لم يختر[٢٣٦].

وورثنا في النقد الكثير عن سابقينا، ورثنا مواقف متباينة في النقد، علينا ان نصيغها لنقيم نشاطنا النقدي على أساس صحيح، يتفق مع أهداف جيلنا[٢٣٧].

ولذلك فإن النقد الفني – الذي يضمن الحكم على العمل الأدبي – يعتبر هو الوجه الآخر لصورة الفن، وذلك بما يصطنعه من تفسير لصور النشاط الأدبي، او تكميـــل لوجوه الادراك العلمي، أو توجيـــه للكتاب[٢٣٨].

والنظرية القائلة إن النقد تفسير لصور النشاط الأدبي المختلفة من قصيدة وقصة ومسرحية، قد ساقها الاستاذ أحمد أمين منذ ١٩٥٢م في كتابه (النقد الأدبي).

والحديث عن حال الشاعر في معاناته للشعر، أشبه الاشياء بحال التي تلد، فمعاني الشعر وصياغته اللفظية التي تتمخض عنها انفعالاته النفسية، أبياتا من الشعر ليست في الحقيقة إلا ميلاداً لبنات أفكار الشاعر، ولعل هذا هو السبب الأكبر لتعصب الشاعر لشعره، وحبه إياه، أيا كان هذا الشعر، كما هو شأن الأم والوالد مع أولادهما[٢٣٩].

---

(٢٣٦) المرجع السابق: ص١٠٣.
(٢٣٧) الأدب في عالم متغير، د. شكري عياد. ص١٨٤، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧١م.
(٢٣٨) النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، مدارسه، طرائقه، قضاياه، د. محمد الصادق، عفيفي، ص١٤، مكتبة الرشاد، دار الفكر، دمشق، ١٩٧١م.
(٢٣٩) الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة، د. مصطفى سويف. ص٢٣٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.

وعلى ذلك فالقارىء الخبير بمناهج الدراسة الأدبية الحديثة يعلم أنّ باحثي الشعر ونقاده يتخذون من التشبيهات والاستعارات والكنايات والرموز والأخيلة التي يكثر شاعر ما من استخدامها مجلى لكوامن نفسيته ومعرض للعوامل الموروثة، والمكتسبة التي صاغت شخصيته وشكلت مزاجه(٢٤٠).

ولهذا لا قيمة لهذه التشكيلات البلاغية، منفصلة عن النقد، وهذا الإغراق نحو الشكل قد وصل الى النتيجة الحتمية، وهي الاهتمام في الشعر بالشؤون البلاغية، التي كانت تسير من قبل في ركاب الحركة النقدية، فلما ضعف النقد، انفصلت عنه البلاغة، واستقلت واستأثرت بالاهتمام الكلي، وأصبحت جهود أصحابها مقصورة على التفنن في التقسيم والتفريع، وتحولت كلمة «نقد» عن معناها الأصلي، فاذا قرأت عنوان كتاب لأسامة بن منقذ «البديع في نقد الشعر» فقدّر أنه تحديد لمصطلحات البديع ليس غير، وأنه لا يتعلق من النقد بسبب قوي(٢٤١).

وعندما قوي النقد في عصرنا الحاضر حاولنا أن نعيد النظر في دراسة البلاغة والنقد، مشيرين إلى دور معاونته للبلاغة، والصلة بينهما: والالحاح على ابرازها. ولذلك فان الملكة في اللسان وحدها لا تكفي، بل لا بدّ من أن يجتمع معها ذلك التلطف في مراعاة الأساليب الشعرية التي جعلتها العرب وقفا على الشعر(٢٤٢).

ومن هذه الاساليب المصطلحات البلاغية بما تحمل من قيم ومعان وأفكار وهموم ومطامح وغايات.

ثم إن عبد القاهر الجرجاني ناقد حصيف، دقيق الملاحظة، قريب

---

(٢٤٠)نفسية ابي نواس. د. محمد النويهي، ص٢١١، مكتبة الخانجي القاهرة، دار الفكر، بيروت، ط٢.
(٢٤١)تاريخ النقد الأدبي عند العرب. نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. د. احسان عباس. ص٤٩٦، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة. بيروت، ١٩٧١م.
(٢٤٢)المرجع السابق: ص٦٢٤.

إلى النقد الجمالي الحديث في نظراته، وذلك لانّ عبد القاهر قد لحظ قيمة الحركة في الصورة[٢٤٣].

ولهذا كانت قيمة المعلقات في صورتها الكاملة التي انتهت اليها تجارب الفن الشعري عند عرب الجاهلية، بما اكتمل له من خصائص ذلك الفنّ كما تصوره أولئك الشعراء في ذلك الزمن البعيد، بعد جهود متتابعة بذلها الشعراء في الوصول بذلك الفن إلى درجة النضج والكمال[٢٤٤].

فالصورة الأدبية ما هي الا تجسيم للأفكار التجريدية، والخواطر النفسية والمشاهد طبيعية كانت أم خيالية على اسس من المبادىء، من مثل: التكامل في بنائها، والتناسق في شكلها، والوحدة في ترابطها لتستوي عملاً فنياً، ثم الايحاء في تعبيرها، والتآزر الجزئي في تكاملها وإتمامها[٢٤٥].

ولذلك ليس للصور الشعرية طرق محددة.. بل هي تنبعث من نظرة الشاعر وعبقريته من غير أن تكون محدودة بأنواع معينة، فالشاعر يرسم صورته كما تبدو له، وهو يتكلف استخدام الاستعارة، أو التشبيه، أو الكناية، بل ينطق بما يتصور الصورة على سجيته بغير تعمد لشيء، هذا إذا كان شاعراً مطبوعاً[٢٤٦].

ولهذا كان من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي؛ بل يعرضونها في شكل أشباح

---

(٢٤٣)المرجع السابق: ص٢٣٤.

(٢٤٤)معلقات العرب، دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي، د.بدوي طبانة، ص٢٩٨،مكتبة الانجلو المصرية. القاهرة، ١٩٦٧م.

(٢٤٥)النقد التطبيقي والموازنات. د.محمد الصادق عفيفي. ص١٤٢، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١. مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨م.

(٢٤٦)المرجع السابق: ص١٧٠.

وأطياف، وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف أكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها، اذ نراها مجسمة تحت أعيننا، يزداد احساسنا بها، ويزداد إدراكنا لها، ونشعر كأنها تنبع من داخلنا نحن، لا من داخل الشعراء. فالتلال والجبال، والبحار والرياض والسحاب والنجوم وكل ما فوقنا في السماء وتحتنا في الارض تحوله ملكة الشاعر الخيالية إلى صورة حية، إذ تزيح الستار المادي عنه، وتكشف عن روحه وما يكمن وراء ظاهره، فإذا كل ما نبصره جامدا أو ساكنا يتحرك بنفس احساساتنا ومشاعرنا، وكأن الشاعر يفرض عليه حياتنا الانسانية فرضاً[٢٤٧].

والدارس للقصيدة العصرية يدرك مدى التطور الذي وصلت إليه في المضمون، والشكل معاً، اما من ناحية المضمون فالتعبير بالصور يعد من أهم ما تطورت إليه القصيدة، خاصة عند أصحاب الاتجاه الواقعي، فهي أصل جوهري في أسلوبهم الشعري. والصورة الشعرية قادرة على التأثير في النفس، بما تعرضه من ملامح نابضة بالحياة[٢٤٨].

وفضل الصورة الشعرية هو تمكين المعنى في نفس القارىء والسامع[٢٤٩]. إن الصورة الشعرية فن جديد في نقد الشعر والموازنة بين الشعراء.

فالصورة الشعرية هي أثر الشاعر المفلق الذي يصف «المرئيات» وصفا يجعل قارىء شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود، والذي يصف «الوجدانيات» وصفا يخيل للقارىء أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره، لا أنه يقرأ قطعة مختارة

---

(٢٤٧)دراسات في الشعر العربي المعاصر، د.شوقي ضيف. ص٢٢٩، دار المعارف، القاهرة، ط ٣.

(٢٤٨)تطور الشعر العربي الحديث في مصر، ١٩٠٠ - ١٩٥٠، د.ماهر حسن فهمي، ص٢١٣ مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٨م.

(٢٤٩)الموازنة بين الشعراء، د.زكي مبارك ص٦٧، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٣٦م.

لشاعر مجيد[٢٥٠].

والشاعر الواحد قد يكلف بترديد معنى من المعاني، فلا يزال يبدأ ويعيد حتى يضع له صورة شعرية يصل بها إلى ما يريد[٢٥١]. وقد نجد للموصوف الواحد صورتين مختلفتين لاختلاف العاطفة عند شاعرين[٢٥٢].

ويمكن ان يقال إن الاستعارة التمثيلية صورة للمعنى، أما الصورة الشعرية فهي مثال للغرض[٢٥٣]،فقوله تعالى: ﴿والسموات مطويات بيمينه﴾ تمثيل يراد به تقرير معنى خاص: هو قدرة الله، أما تصوير الغرض بصورة شعرية فكقوله تعالى في آخر سورة المائدة: ﴿وإذ قال الله: يا عيسى ابن مريم أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله، قال: سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق إن كنت قلته فقد علمته تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك إنك أنت علام الغيوب. ما قلت لهم إلا ما أمرتني به أن أعبدوا الله ربي وربكم وكنت عليهم شهيداً ما دمت فيهم توفيتني كنت انت الرقيب عليهم وأنت على كل شيء شهيد. إن تعذبهم بانهم عبادك وإن تغفر لهم فإنك أنت العزيز الحكيم﴾.

فانه لا شك في أن هذا تصوير للغرض، لا للمعنى، والمعنى جزء من الغرض، فان هذا الحوار البديع الذي جرى بين ربّ العزة وبين عبده ورسوله عيسى عليه السلام يمثل غرضاً كلياً يشتمل على طائفة من المعاني الجزئية، فتصوير المعنى الجزئي هو الاستعارة أو التمثيل، وتصوير الغرض الكلي هو الصورة الشعرية التي يراد بها الوصول الى

---

(٢٥٠)المرجع السابق: ص٦٢.
(٢٥١)المرجع السابق: ص٧٩.
(٢٥٢)المرجع السابق: ص٨١.
(٢٥٣)المرجع السابق: ص٨٩.

اقصى ما يمكن الوصول اليه من التأثير الذي هو غاية البيان[٢٥٤].

ولهذا فإن الصورة الشعرية في القرآن تمتاز بتثبيت المعنى وتأكيده حتى يقتضي المقام ذلك، والقرآن لا يرى غضاضة في التكرار حين يحتاج إليه، بل يراه واجباً محتوم الأداء، وإنك لتجده في هذه الآيات يبدىء ويعيد في لعن المشركين وتحقيرهم، والدعوة إلى تعذيبهم، وإذلالهم، وتقتيلهم، إذ كان ذلك من أغراضه الأساسية. ألا تراه يوصي بالرفق حين يقول: ﴿وإن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله ثم أبلغه مأمنه ذلك بأنهم قوم لا يعلمون[٢٥٥]﴾.

وفي فن القصص في كتاب البخلاء للجاحظ، ما يثير خاصة فنية، هي أن التعابير تكثر في كلام الجاحظ لتثير في الذهن صورا فنية، حقيقية أو مجازية، تكون أحياناً للهزل والإضحاك، وأحيانا لتفيد حسن الاداء، أو جمال التعبير، ومن ذلك قوله: ركبني النوم، النفقة الموجعة[٢٥٦].

(٢٥٤)المرجع السابق: ص٩٥، ٩٦.

(٢٥٥)المرجع السابق ص٩٨.

(٢٥٦)فن القصص في كتاب البخلاء، محمد المبارك، ص٣٩، دار الفكر، دمشق، ١٩٦٥م.

ومن الاتجاهات النقدية الحديثة، التي تتصل بالحديث عن البلاغة في ضوء النقد الحديث، الاتجاه التكاملي، ولعل هذا المصطلح لا يخضع لأي تعريف فني واضح المعالم، فهو ليس نقداً تاريخياً خالصاً ولا نقداً بلاغياً ضيقاً، ولا نقدا نفسيا محدودا بما يدلي به أقطاب السيكولوجية من تفسيرات وترجيحات متعددة، وقد تكون متناقضة، كما انه لا يقف عند حدود معينة بقدر ما يقف عند الشكل التعبيري ودلالاته، وقد يطيل عند النسيج باعتباره قالبا لمعان تنقل، ويمكن ان تحلل، شأنها في ذلك شأن أي تجربة انسانية، وفي الوقت نفسه يواجه بصراحة الإمكانات اللغوية التي تفتق عن مثلها ذهن عبد القاهر الجرجاني في كتابه «اسرار البلاغة»، والامكانات التي يهيئها «نوع» العمل الأدبي بحسب استعداد الأديب وثقافته وايديولوجيته[٢٥٧].

ولهذا لا بدّ أن يتسلح الناقد فوق اسلحة العلم أو قبل اسلحة العلم بالذوق والحساسية والذكاء ومن هنا كان[٢٥٨] الاحتفال بالاثر الأدبي الجيد الذي ينم عن شخصية صاحبه واقتداره على التأليف الجيد الذي ينم عن شخصية صاحبه واقتداره على التأليف السليم. ومن هنا كان الاهتمام بالأثر الأدبي، بذاك القدر الذي يركز فيه على عرض التجارب الانسانية التي يستمدها من الحياة ليفسر بها هذه الحياة. وبهذا يكون مدى تصور الصلة بين التشكيلات البلاغية والحياة الماثلة بقضاياها ومناشطها وهمومها وظواهرها. وينبغي ان نحترز من استخدام العلم لالغاء البصيرة الناقدة، ومما لا شك فيه انه امر بالغ الأهمية غير أن

---

(٢٥٧) النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، د. أحمد كمال زكي. ص٨٧، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م.

(٢٥٨) المرجع السابق: ص١٦.

الإفراط فيه يطمس الحقيقة الأدبية من ناحية ويفتح من ناحية اخرى باب النقد لمن يدعون إلى ان يصبح للنقد دقة العلم اليقيني[٢٥٩].

ولذا فالنقد في الواقع هو مناقشة الأساليب الأدبية بالاستعانة بأسباب العلم والفلسفة والدين والمنطق والاستطيقا، والانثروبولوجيا والميثولوجيا، دون التورط في اعتبار تلك الاساليب وثيقة اجتماعية أو كشفا عقيدياً أو فتحاً ايديولوجيا فقط[٢٦٠].

ومن هنا نرى ان المصطلح البلاغي ينضم إلى غيره من جزئيات النظرية النقدية في العصر الحديث.

ولذلك فان النقد بمعناه المتداول هو عرض الآثار الأدبية والحكم عليها، فيكون ثمة حاجات إلى مراعاة الشكل التعبيري وتقدير الاستطيقا، لكن هذا النقد كان مرحليا ثم أصبح اليوم جزئيا، وظهر ان النقد ككل - وهو ميزان وتخطيط[٢٦١].

وهكذا نرى الكلمة المفردة، والجملة كاملة، والتناسق بين الالفاظ فيها وما يتردد داخلها من ايقاع.. نرى كل اولئك مجالا ينشط له الناقد في النصّ، وهو يستطيع - بالنسبة لنا نحن العرب - ان يستعين بآراء قيمة خلفها لنا عبد القاهر الجرجاني في النظمَ، ولامثاله من البلاغيين لفتات أخرى لا تقل ذكاء عن لفتات ريتشاردز وغيره من التحليليين في أوروبا وأمريكا[٢٦٢].

وبهذا تكون الصورة هي التي يسميها البلاغيون قديماً تشبيهاً واستعارة ونحو هذين مما يندرج تحت المجاز وبوسعنا ان نستخلص كل ما

---

(٢٥٩) المرجع السابق: ص١٥، ١٦.
(٢٦٠) المرجع السابق: ص٧.
(٢٦١) المرجع السابق: ص٦.
(٢٦٢) دراسات في النقد الأدبي، د. احمد كمال زكي، ص٢٠ دار الاندلس بيروت، ١٩٨٠م.

يدور حول النص انواعاً من الاسس يسهل على الناقد ان يقيم عليها تحليله وتفسيره، ولكن مشكلة النص اكبر من ان يلفق لها الحلول، فهي تضرب في صميم اللغة، وفي الوقت نفسه تمتد امتدادات بلاغية، كما انها تشترك مع الموسيقى في الايقاع وتثير أيضاً في معرض العبارات قضية المضمون(٢٦٣).

والمضمون في الواقع ليس هو الموضوع، وليس هو الجنس الادبي، بمعنى انه لا يمكن ان يكون قصة ولا قصيدة ولا موضوعا لقصة أو قصيدة، وإنما يكون الفكرة التي يستهدفها الاديب. وهذه الفكرة مرتبطة بموقفه العام من الحياة، او بفلسفته التي تربط الوجود بقوانين يرتضيها هو بعد طول دربة وتمرس(٢٦٤).

وبهذا يكون الاتجاه الى الوجدان شرطاً أساسياً لقيام أي بناء نقدي(٢٦٥)، وسواء كان النقاد بلاغيين ام اجتماعيين ام ما أرادوا ان يكونوا فانهم لا بد واقفون عنده، ومن ثم لا نخطىء إذا قلنا انهم مهما تفرقوا فسوف يلتقون في النهاية(٢٦٦).

ومن هنا كانت للشعر العربي تلك المكانة الخاصة في حياة العرب، فهو الذي ربط حياة هذه الأمة الفنية في نسق، فصار بذلك المكون لوجدانها، والملون لنظرتها للحياة والكون والكائنات، إنه فنّ العربية الأقدس، وروح الأمة العربية والتعبير المباشر عن ذاتها(٢٦٧).

ولذلك كانت المصطلحات البلاغية وسيلة من وسائل النهوض

(٢٦٣) المرجع السابق: ص١٧.

(٢٦٤) المرجع السابق: ص٢١، ٢٢.

(٢٦٥) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨م.

(٢٦٦) دراسات في النقد الأدبي د. احمد كمال زكي ص١٣.

(٢٦٧) دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، د. عفت الشرقاوي، ص١١، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م.

الاجتماعي والخلقي والنفسي، وكان معنى الاهتمام بالأدب الجاهلي في العصر الحديث، قد نشأ فيما نشأ بحثاً عن الذات العربية، وإحياء للتراث العربي القديم[٢٦٨].

ومن وسائل فهم الشعر الجاهلي في العصر الحديث مفهوم الصورة، وحديثنا عن الصورة في الشعر الجاهلي، إنما هو تصور استخلصناه من هذا التراث الشعري الذي ضاع كثيره وبقي قليله، هي إذن دراسة موضوعية وفنية غايتها الكشف عن اصول هذه الصور وفهمها فهما صحيحا، وبيان وسائل الشعراء الفنية في ملاحظة العلاقات المختلفة التي تربط بين أطرافها المتناقضة؛ بل خلق هذه العلاقات أحياناً وتحويرها بما يجعل منها، على الرغم من النمطية، والتكرار، صورا فنية متجددة ومتنوعة الرموز والإشارات[٢٦٩].

ونستطيع ان نميز في هذه الصور بين نوعين منها: الأولى صور جزئية متنوعة يبنيها الشاعر غالباً بناء تشبيهياً ويحشدها حشداً في قصائده... والأخرى صور كلية أو قل لوحات عامة تؤدي فيها هذه الصور التشبيهية الجزئية وظيفة بنائية بعينها[٢٧٠] إذ تتحول إلى لبنات في هذا البناء التصويري المتكامل، ولذلك كانت الصورة تفسيرا فنيا[٢٧١].

ولذلك لم يكن هناك مسوغ لإصرار اللغوين والبلاغيين في القرون الثلاثة الأولى للهجرة على الأقل على الفصل بين أطراف التشبيه، على الرغم من اختلاطها وتراسل صفاتها في الشعر الجاهلي خاصة والقديم

---

(٢٦٨)المرجع السابق: ص١٠.

(٢٦٩)الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، د.ابراهيم عبد الرحمن محمد، ص١٩٦، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.

(٢٧٠)انظر: نظرية البنائية في النقد العربي، د.صلاح فضل. مكتبة الانجلو المصرية القاهرة، ١٩٧٨م.

(٢٧١)الشعر الجاهلي. ص١٩٧، ١٩٨.

عامة[٢٧٢].

وبهذا يتضح الحديث عن القيم التعبيرية في النقد الأدبي، ولذا لا يتعلق النقد الأدبي بالتجربة الشعورية في العمل الأدبي، إلا حين تأخذ صورتها اللفظية، لأن الوصول اليها قبل ظهورها في هذه الصور محال، ولأن الحكم عليها لا يتأتى إلا باستعراض الصور اللفظية التي وردت فيها، وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا من حقائق ومشاعر، ومن هنا تأتي قيمة التعبير في العمل الأدبي[٢٧٣].

كذلك تختلف دلالة اللفظ الشعورية من فرد إلى فرد، كما تختلف من جيل إلى جيل، تختلف أولاً بحسب المشاهد والتجارب التي مرت بهذا الفرد مما ينطبق عليه دلالة هذا اللفظ، وتختلف ثانياً بحسب استجابة كل فرد ولما يمرّ به من هذه المشاهد والتجارب. مما يفسح المجال لانماط لا تحصى من الانفعالات والمشاعر كلما ذكر لفظ من الألفاظ، فاستدعى من الذاكرة صور هذه التجارب والمشاهد[٢٧٤].

ولذلك لوحظ ان الصورة الشعرية تفرض دراسة العناصر الآتية:

١ - اللفظة.
٢ - العبارة.
٣ - الايقاع.
٤ - التصوير.

والصورة الشعرية إنما تنهض بهذه العناصر مجتمعة، ولا تنهض بأي منها على حدة[٢٧٥]، وينبغي أن نتذكر دائماً ان أياً من هذه العناصر - مفردة ومجتمعة - ذات وشائج لصيقة بالمضمون، وأداة لاكتناهه

---

(٢٧٢)المرجع السابق: ص١١.
(٢٧٣)النقد الأدبي اصوله ومناهجه. سيد قطب، ص٣٧، دار الكتب العربية، بيروت، (؟).
(٢٧٤)المرجع السابق: ص٤١.
(٢٧٥)مراجعات في النقد الأدبي، د. محمد السعدي فرهود. ص٦٧، القاهرة، ١٩٧٢م.

وعرضه، واستقباله الحياة[٢٧٦].

وتفسير هذه الصورة يستند فيما يستند إليه، الناقد الحديث، هو النصّ الشعري نفسه، إذ ما يزال النصّ محور الاهتمام اكثر من أي شيء آخر، وحين يبدأ الناقد في معالجة هذا النص سيجد نفسه مضطرا لان يأخذ من كل مدرسة نقدية أحسن ما فيها. فهو مضطر أولاً ان يجعل نقده وسيطا بين الشاعر والقراء، أي أنه يقوم بمهمة التوضيح والتفسير والشرح، وهو يحتاج في هذه المهمة إلى دراسة واسعة تمدها روافد كثيرة من العلوم الحديثة. وواجب على الناقد الا يتدخل بشخصيته كثيرا في عملية التفسير تلك، وألا يحمل النصّ أكثر مما يحتمل، وان يتجنب الافاضة في شرح أحاسيسه لدى تلقيه هذا الأثر الفني، ولا بدّ ان يكون الناقد على علم تام باطار الشاعر الثقافي أي البيئة الشعرية التي كونته، وهذه البيئة لا ترتبط بفترة زمنية معينة بالنسبة للشاعر[٢٧٧].

ولذلك كان الاسلوب في بعض وجوهه، هو ما تظهر به المعاني جلية قوية جميلة مؤثرة، به تعرف شخصية الأديب وخصائصه الفنية، بما ينفثه فيه من روعة التعبير وجمال التصوير ودقة التفكير، وبما يبثه فيه من حرارة العاطفة وبديع الخيال، ولأمر ما قالوا: الاسلوب هو الأديب، والاديب هو الاسلوب[٢٧٨].

والحكم على هذا الاسلوب، هو الذوق المدرب، ومعنى الذوق في الأدب، والفن، هو حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر في أثر من آثار العاطفة أو الفكر. أو هو كما يقول البلاغيون: حصول ملكة البلاغة للسان. فيقال مثلا؛ هو حسن الذوق للشعر، فهامة له خبير بنقده.

---

(٢٧٦)المرجع السابق، ص٦٨..

(٢٧٧)مقالات في النقد الأدبي. د.مصطفى هدارة، ص٢٨، دار القلم، القاهرة، (؟).

(٢٧٨)دراسات في النقد الأدبي، د.رشيد العبيدي، ١: ١٨، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٩م.

وتتكون هذه الحاسة البيانية في الإنسان الذي ينشأ بين فصحاء اللغة ويأخذ عنهم علومها وآدابها ونقدها رواية ودراية، وحفظاً منذ الطفولة، حتى يتخرج فيها شاعراً أو كاتباً أو خطيباً[٢٧٩].

ومن هنا كان من أهداف المذهب البياني العناية بالصورة الأدبية بانواعها المتنوعة[٢٨٠].

---

(٢٧٩) المرجع السابق: ص٢٠.

(٢٨٠) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، د. بدوي طبانة، ص٢٠٧ - ٢٠٩، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م.

وقد تحدث النقاد عن الصورة الشعرية، حينما تكون قريبة او بعيدة، ومنهم من ذهب إلى انّ الصورة كلما كانت غريبة كانت أجمل وأحلى؛ لانها تدعو إلى التفكير والتأمل، وذهب آخرون إلى ان الصورة تزداد قيمة بوضوحها وقربها. وهذه مسألة ما يزال النقد الأدبي يعالجها منذ القديم يوم اعترض النقاد على ابي تمام لغرابة صوره وخروجه على عمود الشعر. ومن الشعراء من يعنى بالصورة في قصائده، كنزار قباني، ومحمود حسن اسماعيل، وبدر شاكر السياب، ومنهم من يعنى بإشاعة جو خاص في القصيدة ومن هؤلاء علي محمود طه، ومن صوره البديعة:

وعلى شاطيء الغدير ورود أغمضت عينها لمطلع الفجر

تقول نازك: وهي على بساطة عناصرها ، ويسر تركيبها: صورة جميلة يشرق فيها الفجر على ورود مغمضة الأعين تنمو على شاطيء الغدير، وعنصر هذه الصورة المهم، هو تشخيص الورود بجعلها كائنات حية لها عيون(٢٨١)

ويلتقي التشخيص والاستعارة في وظيفة البيان والجمال والتأثير والتقريب والتفسير في إطار العمل الأدبي.

يقول المتنبي للمغيث بن علي العجلي، يبدؤها بالإشارة إلى المفارقة بين أسدية المغيث، وعجلية نسبه على لسان حسنائه الضاحكة:

فاستضحكت ثم قالت كالمغيث يرى ليث الشرى وهو من عجل اذ انتسبا

ثم يصور المتنبي ملامح المغيث، فهو شجاع، وكريم، وبليغ ذو هيبة

---

(٢٨١)النقد الأدبي الحديث في العراق. د.احمد مطلوب، ص٣٨٠، ٣٨١، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٨م.

تفعل ملامحه المعجزات بحيث لو خطر في ذهن المقعد لمشى والجاهل لصحا والأخرس لخطب... وبالرغم من كونه لا يتستر وراء حجب إلا أن له من هيبته ما يجعل الانظار تغضي عنه، فكأنما هنالك حجب وهمية تحجبه[٢٨٢].

جاءت باشجع من يسمى وأسمح من	أعطى وأبلغ من أملى ومن كتبا
لو حـلّ خـاطره في مقعـد لمشى	أو جاهل لصحا أو أخرس خطبا
إذا بـدا حجبـت عينيـك هيبتـه	وليس يحجبـه ستر إذا احتجبـا

فمفهوم النقد قد اختلط في تاريخ النقد العربي - بالبلاغة، ذلك ان اهتمام النقاد كان منصبا على توجيه الشعراء والكتاب وتبين مواضع الخطأ والصواب في كلامهم أو مواطن القبح والجمال، ثم تدرجوا فحاولوا وضع قواعد تجنب الخطأ والقبح، وقواعد للصحيح والجميل من الكلام. ومع الاتجاه إلى ذلك أخرج النقد إلى ميدان البلاغة.

واتجه النقد العربي الحديث إلى مفهوم النقد الأول، ولكنه لم يتخل عن البلاغة. وقد اتضح ذلك جليا في خطواته الاولى على يد حسين المرصفي في «الوسيلة الأدبية» ومن نحا منحاه.

واستعان النقد الحديث بمقاييس النقد العربي القديمة إلى جانب استعانته بمقاييس النقد الغربي، محاولا الملاءمة بين الذوق العربي والذوق الغربي والتقريب بينهما ما أمكن[٢٨٣].

وبذلك أمكن لجماعة من نقادنا المحدثين عرض آدابنا الحديثة على أضواء جديدة... وأصبحت وظيفة الناقد الحديث ان يكشف ما يحاول الكاتب او الأديب ان يخفيه عن أنظارنا، أو التعرف على ما يحاول

---

(٢٨٢) ساعات بين التراث والمعاصرة، عبد الجبار داود البصري، ص٢١٦، ٢١٧، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م.

(٢٨٣) النقد العربي الحديث أصوله قضاياه ومناهجه، د. محمد زغلول سلام. ص١٠٠، ١٠١، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤م.

اخفاءه من غايات المؤلف المكنونة فيتعقبها في صمت[٢٨٤].

وبهذا تكون الصورة الشعرية بمعناها العام المرادف للاسلوب والتعبير والصياغة والنظم عالية الطبقة في البلاغة، بما تحتوي عليه من مراعاة لاصول النظم العربي، وأسرار بلاغته، ومن مراعاة للصنعة الفنية في شعره.. كالطباق، والجناس، والتشبيه، والاستعارة، والكناية.... وغير ذلك[٢٨٥].

والصورة في الشعر هي «الشكل الفني» الذي تتخذه الالفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.

والالفاظ والعبارات، هما مادة الشاعر الاولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة شعرية. لذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة، وببعض ما سبق ان ذكرنا عن المعجم الشعري. وإن تناولت الصورة عناصر متكاملة غير مفردة[٢٨٦].

وجمعاً لما تقدم من مصطلحات في مفهوم الصورة، فان باحثاً يرى ان يسلك الشكل والاسلوب والصورة في سلك واحد؛ لانها تؤدي جميعا مضمون الشعر ومحتواه... ولهذا فإن الفصل بين الصورة والمضمون في العمل الأدبي؛ إنما هو فصل تعسفي، او نظري، قصد منه رعاية المنهج المدرسي، الذي يحلو له أن يتناول كلا منهما على حدة... ولذلك فان الصورة تحوي الشكل والمضمون[٢٨٧].

(٢٨٤)المرجع السابق: ص١٠٢.

(٢٨٥)بين الأدب والنقد. د. محمد نايل، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص٨٢ القاهرة، (؟).

(٢٨٦)الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط. ص٤٣٥.

(٢٨٧)قضايا النقد الأدبي الحديث، د. محمد السعدي فرهود. ص١١٨، ١١٩، مطبعة زهران، القاهرة ١٩٦٨م.

ولهذا من الناحية التطبيقية والتذوق الأدبي، لا نلاحظ انفصالاً بين الشكل والمضمون في الأثر الأدبي، بل هما مترابطان أشد الترابط، وممتزجان في كل تعبير مقصود أقوى ما يكون الامتزاج.

ومما لا يمكن تصوره ان يتميز اللفظ، او يتحيز بعيدا عن مفهومه، او ان تكون دلالة على غير مدلول، والا استحال التعبير أصواتاً لا تعني شيئاً، أو أصداء لا تنبعث عن أصل لها[٢٨٨].

وإذا كان النقاد يفصلون اللفظ عن المعنى، او المعنى عن اللفظ في دراساتهم؛ فان ذلك لا يعني انهما منفصلان في وجودهما الخارجي، بمعنى ان لكل واحد منها وجودا مستقلا عن الآخر، ولكنهم اضطروا إلى ذلك الفصل لغايات تعليمية.... ومن هذا يتضح ان الجودة في الاعمال الأدبية وتحقيق غايتها إنما تتأتى من توافر تلك الجودة في هذين العنصرين مجتمعين[٢٨٩].

فقضية الشكل والمضمون من أقدم القضايا التي عرض لها النقد الأدبي في الانسانية كلها، فقد نظر أول ما نظر الى الالفاظ ودلالتها. وإلى التفاوت في القدرة على تركيبها وصياغتها، وإلى ما استطاعت ان تتحمله من التجارب، وتتضمنه من المعاني والافكار، وما امتازت به من ضروب التصوير والتخييل، إذ ان هذه هي الدعائم التي تقوم عليها الاعمال الأدبية وتتجه اليها عناية الناقد الأدبي[٢٩٠].

وصورة الأدب التي يبرز فيها الكتاب والخطباء والشعراء معانيهم وأفكارهم، ويودعونها عواطفهم وانفعالاتهم وخيالاتهم، تقوم بدور كبير في تقدير الأدب وتمييزه من بين سائر أشكال العبارة التي يسمعونها من

---

(٢٨٨)قضايا النقد الأدبي. د.بدوي طبانة، ص١٧٢، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧١م.

(٢٨٩)المرجع السابق: ص١٧٣.

(٢٩٠)المرجع السابق: ص١٧١، ١٧٢.

عامة أصحاب اللغة في تعبيرهم عن الاغراض والمقاصد(٢٩١).

ولذلك فان النقد الصحيح للأثر الأدبي يشتمل على كثير من التعقيد، كما أنه يستحيل أحياناً كثيرة، إذا لم يكن لدى الناقد قدرة على الولوج الى الاصقاع النفسية والفنية، التي خلص اليها الشاعر في كده للتعبير عن المشاعر المظلمة التي تدلهم في اعماق وجدانه(٢٩٢).

ولا بد للناقد والأديب معاً من اطلاع واسع على أمهات الكتب الأدبية، ودراستها عن كثب، دراسة استيحاء وهضم وتمثل. إذ لا يمكن في مجال الأدب ونقده الاستغناء عن التذوق المباشر، والتجارب الشخصية المتعمقة في الانتاج الأدبي، ومعاناته واستيعاب تجارب الآخرين فيه(٢٩٣).

وكان في القديم النقد البلاغي، وهو إدراك النقاد الأول منذ اواخر القرن الأول إفراط الشاعر وإغراقه، او اسرافه في استعمال الاستعارة؛ فانتبهوا لذلك وسجلوا ملاحظاتهم الفردية عن كل شاعر على حدة(٢٩٤).

وكان عند القدماء اهتمام بنقد الاسلوب، إذ ينقل رواة الأخبار عن مجالس أدبية ومحاورات شعرية جرت بين الجاهليين، ويروون عن امرىء القيس أنه كان شديد الظنة في شعره، كثير المنازعة لأهله، مدلا فيه بنفسه واثقا بقدرته، لقي التوأم اليشكري، واسمه الحارث بن قتادة، فقال له: ان كنت شاعرا كما تقول، فملط لي أنصاف ما أقول،

---

(٢٩١)التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، د.بدوي طبانة، ص٢٩١، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٢٩٢)في النقد والأدب. ايليا حاوي، ١: ١٣، دار الكتاب اللبناني بيروت (؟).

(٢٩٣)مفاهيم في الادب والنقد. د.حكمت علي الأوسي، ص٢١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧م.

(٢٩٤)النقد العربي بين الاستقراء والتأليف، د.داود سلوم، ص١٢١، مكتبة الاندلس، بغداد، ١٩٧٠م.

(٢٩٥)تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث. داود سلوم. ص١٠، مطبعة الايمان، بغداد، ١٩٦٩م.

فأجزها، قال: نعم:

فقال امرؤ القيس: أحار ترى بريقا هب وهنا.

فقال التوأم: كنار مجوس تستعر استعارا

فقال امرؤ القيس: أرقت له ونام أبو شريح

فقال التوأم: إذا ما قلت قد هدأ استطارا

فقال امرؤ القيس: كأن هزيه بوراء غيب.

فقال التوأم: عشار ولّه لاقت عشارا.

فقال امرؤ القيس: فلما أن علا كنفي أضاخ.

فقال التوأم: وهت أعجاز ريقه فحارا.

فقال امرؤ القيس: فلم يترك بذات السرّ ظبيا.

فقال التوأم: ولم يترك بجلهتها حمارا[٢٩٦].

واعتبر امرؤ القيس مجرد مجابهة الشاعر الآخر له، انتصارا للتوأم فقرر ألا يماتن[٢٩٧] شاعرا ولا ينازعه آخر الدهر.

ونقد القدماء الصور الغريبة والمبالغة، وكان يغلب على هذا النقد روح المرح والفكاهة التي كان يتسم بها الحجازيون، والتي أشاعها بعض المجان والمخنثين، أمثال أشعب وغيره، وشارك في هذا الحقل النقدي بعض ذوي الفكاهة والنادرة وخفة الروح من القرشيين انفسهم ،وأشهرهم في هذا الباب ابن أبي عتيق، الذي قد يصل أحيانا في نقده إلى درجة ذكر النكتة الجارحة[٢٩٨].

---

(٢٩٦)ديوان امريء القيس، تحقيق /محمد ابو الفضل ابراهيم، ص١٤٧ — ١٤٩، دار المعارف بمصر، ١٩٥٨ م.

(٢٩٧)انظر العمدة، ابن رشيق (— ٤٥٦ هـ). ١: ٢٠٢، ٢٠٣، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ م.

وانظر: اساس البلاغة، محمد الزمخشري (— ٥٣٨ هـ) مادة متن، ص٧، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٥ م.

وانظر: مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة د. اسعد علي ص٨٣، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق: ١٩٧٩ م.

(٢٩٨)تاريخ النقد العربي د. داود سلوم. ص٤٥.

والدراسة لسينية شوقي، تجعلها من الوجهة الادبية والنقدية في صور تتكىء على المصطلح البلاغي، إذ يقول الكاتب: أعجب شوقي بقصيدة البحتري التي مطلعها:

صنــت نفسي عما يــدنس نفسي   وترفعــت عن جــدا كــل جبس

التي نزع فيها البحتري عندما وصف ايوان كسرى معظماً له، وكان متفننا ماهرا يحاول ان ينقل اليك الأثر الذي أحسّ به عندما وقف أمام آثار الفرس، فيلجأ الى التشبيه حيناً وإلى الخيال، يكمل به الصورة حتى تصبح واضحة مؤثرة ويستعيد الشاعر صور هذا الوطن، فيمر به صور النيل، والجزيرة وعين شمس، والجيزة، والاهرام وابي الهول، ويمضي الشاعر في جوّ من الحزن، يتحدث عن قيام الممالك وسقوطها، في الشرق والغرب، ليأخذ بيدك حزينا متألماً الى حيث يصف لك رحلته في الاندلس[(٢٩٩)].

وبهذا نفهم معنى ان الشاعر ينبغي ان يكون عالماً يحقق الكمال[(٣٠٠)].

فالصورة الطريفة أيا كان نوعها، من شأنها دائما ان تجذب الانظار اليها، وتثير الانتباه، وتشرح الصدر والنفس[(٣٠١)].

وبهذا نفهم قيمة الناقد المثالي الذي يسعى إلى نقد متكامل، وهو ذلك الناقد الذي لن يكتفي بان يستغل الطرق كلها المثمرة في النقد الحديث ويقيمها على أساس منظم، ولكنه سيحتقب كل المقدرة، وكل ضروب الكفاءة الكامنة وراء تلك الطرق، فتكون لديه كفاءة ذاتية فذة، وعلم واسع كاف في كل هذه المبادىء[(٣٠٢)].

---

(٢٩٩)في النقد والآدب، د. أحمد أحمد بدوي المجموعة الثالثة ص٣٠ مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (؟).

(٣٠٠)دراسات في النقد، ألن تيت، ص٩٠، ترجمة د. عبد الرحمن ياغي، منشورات مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦١م.

(٣٠١)الاسلوب التعليمي في كليلة ودمنة، محمد علي حمد الله ص٧٦، دار الفكر بدمشق، ١٩٧٠م.

(٣٠٢)النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. ستانلي هايمن: ٢: ٢٥٠، ترجمة د. احسان عباس، د. محمد يوسف نجم.

إذن فلنقل إن الناقد المتخصص هو الذي يستطيع ان يستغل طريقة واحدة مطورة موسعة[٣٠٣].

والحق ان التصوير يقتضي جانباً من الصنعة الشكلية يكون من شأنها ان تساعد على التعبير عن التجربة، وأن تغري المتلقي وتثيره وتجذبه، ليتجاوب معها ويشعر بما أثارته في نفس صاحبها، في غير مبالغة ولا تزييف ولا إسراف في الجانب الصياغي حتى لا يطغى على العواطف المراد تصويرها، فتصرف المتلقي عن تقبلها، كما تكون قد صرفت المنشىء عن استعادتها وتأملها[٣٠٤].

ولهذا فان الصورة الشعرية ليست حلى زائفة، بل إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم، والتي يحتفظ بها النثر اسيرة لديه[٣٠٥]...

فوظيفة الصورة استثارة لحالة وجدانية لا يمكن الوصول اليها بطريقة أخرى، فالشاعر لا يحاول ان يرسم وليس الشعر رسما ولا البيت نغما موسيقيا، ولكن محور الاستعارة والصورة في الشعر، هو تجاوز اللغة الدلالية الى اللغة الايحائية. وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول، لتكتسبه على مستوى آخر، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر اداؤها على المستوى الأول[٣٠٦].

وليس من أهداف «البنائية» ان تصف عملاً بالجودة وآخر بالرداءة، وإنما تحاول ابراز كيفية تركيبه، والمعاني التي تكتسبها عناصره عندما تتآلف على هذا النحو، فالشكل الأدبي عند البنائية تجربة تبدأ

---

(٣٠٣)المرجع السابق: ٢: ٢٥٦.
(٣٠٤)فنية التعبير في شعر ابن زيدون. د.عباس الجراري، ص٥٩، الرباط، المغرب، ١٩٧٧م.
(٣٠٥)نظرية البنائية في النقد العربي د.صلاح فضل، ص٢٧٧.
(٣٠٦)المرجع السابق: ص٢٧٩، ٢٨٠.

بالنص وتنتهي معه[٣٠٧].

ولذلك كان من افضل النقد نقد رجال الأدب، ولعل هذا النقد هو خير انواع النقد الحديثة، لان هؤلاء النقاد انفسهم أدباء وشعراء ومؤلفون، وبفضل نقدهم تتميز المذاهب والاتجاهات. والملاحظ ان هؤلاء النقاد الادباء يجنحون عادة في نقدهم الى علم الجمال الأدبي[٣٠٨]، وإن كانوا لا يلغون قيمة علم النفس في النقد الأدبي، على ان يتم ذلك في حذر، لانك باستخدام علم النفس في نقد الأدب من غير حذر، قد تذهب بالاصالة الموجودة في العمل الأدبي وعلم النفس قد يساعد في فهم نفسية الكتاب وتحليل الشخصيات الروائية التي يخلقها اولئك الكتاب، ولكنه قد يضللنا ايضا في ذلك الفهم وهذا التحليل[٣٠٩].

واننا نحذر الحذر كله من ان ينتهي الأمر باقحام مصطلحات علم النفس، وما يمكن ان يكون قد استنبطه ذلك العلم من قوانين عامة، على الأدب ودراسته، ومن البديهي انه في استطاعتنا ان نفهم ونحلل العناصر النفسية الفريدة ذاتها دون استخدام للمصطلحات الضخمة، والقوانين الطنانة، وذلك لأن فهم النفس البشرية شيء، وعرض نتائج ابحاث علماء النفس أو اقحامها على الأدب شيء آخر[٣١٠].

والبلاغة بوصفها فناً تؤدي إلى تربية الملكات في النفوس، ويكون ذلك من خلال الادب، بقراءة مؤلفات كبار الشعراء والكتاب، وهذه هي السبيل إلى تكوين ملكة الادب في النفوس، وليس هناك سبيل غيرها، وذلك على ان تكون قراءة درس وفهم وتذوق، وأما ما دون ذلك من أنواع المعرفة كالدراسات النفسية والاجتماعية والخلقية

---

(٣٠٧)المرجع السابق: ص٢٥٩، ٢٦٠.

(٣٠٨)في الادب والنقد. د. محمد مندور. ص١١٥، دار نهضة مصر، القاهرة. ١٩٤٩م.

(٣٠٩)المرجع السابق: ص٤٧، ٤٨.

(٣١٠)المرجع السابق: ص٤٨، ٤٩.

والتاريخية وما اليها، فهي وإن كانت عظيمة الفائدة في تثقيف الأديب ثقافة عامة، وتوسيع آفاقه، إلا أنني لا أريد ان تطغى على دراستنا للأدب بوصفه فناً لغوياً(٣١١).

وفي الحق إن النقد الجيد خلق جديد، إذ سيان ان نحس ونفكر ونعبر بمناسبة كتاب أو بمناسبة حادثة، او مشهد انسان، وكل تفكير لا بد له من مثير(٣١٢).

وذهب النقاد المحدثون في النقد مذهبين رئيسيين، تتبعاً لثقافة كل فريق منهما، سواء أكانت ثقافة عربية ام ثقافة غربية، ونقول ايضا إن الثقافة الثانية هي التي أخذت تسيطر على الاتجاهات النقدية، وإن النقاد غدوا عندنا في الربع الأول من هذا القرن يمثلون هذين المذهبين أو هاتين المدرستين:

(أ) المدرسة القديمة التي تعنى بالنقد اللغوي، كما كان يفعل نقاد العرب القدماء. فتحفل بالصيغ والالفاظ والنواحي البلاغية: وربما تحمل على المذاهب الجديدة في النقد.

(ب) والمدرسة الحديثة التي تعنى بالتجربة الشعرية والصياغة الفنية: وينصب نقدها على الناحية الموضوعية، وتنهج نهجا غربياً في نقدها، ولا تهمل العناية بالنقد الفقهي(٣١٣).

والدراسة الفنية للأدب تعالج الفكر والعاطفة والخيال والاسلوب، وخير ما ينتهجه النقاد في الدراسة الأدبية، هو أن يعنى بالتحيل الفني المستفيد من جميع العلوم والمعارف والمناهج التي يمكنها ان تلقي ضوءاً على شخصية الأديب، او تفسر فنه.

---

(٣١١)في الميزان الجديد. د. محمد مندور. ص٦. مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٣.

(٣١٢)المرجع السابق: ص١٠.

(٣١٣)نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، د. عز الدين الأمين، ص١٢٢، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠ م.

ثم تنبني الدراسة بعد ذلك على حسن الاستنتاج والتعليل، والاعتماد على الحاسة الفنية، وعلى الفهم الصحيح للأدب، ونقد المصادر والنزاهة العلمية وعفة البيان، وتؤسس على دقة التحقيق والتمحيص، والاستقصاء في البحث، والموازنة الصحيحة بين النصوص وبين الادباء[٣١٤].

والنقد الأدبي لم يكن إلا صورة للاتجاهات النقدية القديمة التي كانت سائدة إبان عصور الادب العربي الذاهبة وذلك باستثناء اديب اسحاق وأحمد فارس الشدياق في محاولتهما النقدية[٣١٥].

من هنا كان العمل الأدبي بناءً متكاملاً يشترك في إقامته المضمون والشكل معاً، فلا استقلال للمضمون عن الشكل، ولا استقلال للشكل عن المضمون، فهما روح وجسد، فلا حياة لجسد بلا روح، ولا وجود لروح بلا جسد[٣١٦]. ولذلك فالعمل الأدبي، تعبير عن خلجات النفس في صورة موحية، أو هو الجيد من الشعر والنثر، او هو الإبانة عما في النفس بطريقة تؤثر في الآخرين[٣١٧].

وكان من وظائف النقد ابراز الجمال الذي يشتمل عليه العمل الأدبي، وإذا كان الناقد من أصحاب الذوق السليم، وعنده القدرة على إشراك الآخرين في تذوق ما في النصوص الأدبية من الجمال، إذا كان كذلك فانه سيقدم للقراء مادة أدبية يستطيع ان يوصلهم من خلالها الى مواطن الجمال فيها، وبذلك يكتشفون ذلك الأديب، الذي قرأوا له الكثير من انتاجه الأدبي[٣١٨].

---

(٣١٤) المرجع السابق: ص١١٣.

(٣١٥) التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، د. عبد الحي دياب، ص١٢٩ دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.

(٣١٦) دراسات في النقد الأدبي، رشيد العبيدي، ١: ١٠ مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٩م.

(٣١٧) قضايا ودراسات نقدية. د. عبدالعزيز محمد الفيصل. ص٦. عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٩م.

(٣١٨) المرجع السابق: ص٢٦.

ومن أول ملكات الناقد، سواء أكان شاعراً، ام ناقداً فنيا، أم عالماً، ملكة الذوق، تلك الملكة التي تمكنه من ان يتعرف على مواطن القبح والجمال في النص عند سماعه او قراءته، ويستطيع بعد ذلك ان يقف عندها ويتبين اسرارها، ويطلع على دخائلها، ثم يعلل لها بما اوتي من العلم والمعرفة، والاحاطة بجوانب الموضوع، وبما اوتي كذلك من قدرة على التعمق والتحليل، والاكتشاف(٣١٩).

وبذلك يكون مفهوم النقد، والنقد إذا لم يعن بتأصيل الاصول غلبت عليه الذاتية، وكان مرجعه في الاستحسان أو ضده إلى الذوق وحده، وأنت ترى ذلك في قصة خلف الأحمر... فخلف لا يحتج على صاحبه في ردّ ما يرده إلا بانه اعلم منه بالشعر، ولا يبين له قانونا معينا في النقد يعتمد عليه، بل يحيله على تجربته ومعاناته هو.

ولذا إذا ذكرنا «الذاتية» و«الذوق» في هذا المقام فأرجو ألا يفهم فيها معنى الهوى المطلق، فالذوق قدرة على الحكم تتكون من الخبرة الطويلة. وليس الفرق بين الذاتية والموضوعية في خلو الاولى من كل مقياس مشترك، بل في ان الناقد الذي يحكم بذوقه وحده لا يرجع الى صورة عامة للجودة أو الرداءة، فالكلي عنده مقترن بالجزئي دائما، وهو لا يفصل احدهما عن الآخر حين يستجيد ما يستجيد، أو يسقط ما يسقط(٣٢٠).

والناقد كالدليل لهذا البلد العجيب، من مهمته ان يدل وأن يشير وان يرينا ما يجب ان نرى، ولكنه يجب ان يكون حذرا كل الحذر في إصدار الاحكام، فلعل اكثر ما يفسد علينا متعة التأثر الحر بالنص

(٣١٩) النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهات رواده، د. محمد زغلول سلام، ص١٤٧، منشأة المعارف، اسكندرية، ١٩٨١م.

(٣٢٠) كتاب ارسطوطاليس في الشعر، ص٢٢٨، حققه، د. شكري محمد عياد. دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.

الأدبي ان نتلقى في شأنه أحكاما قبل ان نواجهه، إن لذة المشاركة في إصدار الحكم لا تعدلها لذة. والقارىء يجب ان يتمتع بلذة المشاركة في اصدار الحكم[٣٢١].

ولذلك فان من اهداف الأدب، هو ايصال تجربة حسية أحسها الشاعر، إلى الناقد، فبمقدار ما تنطبق هذه التجربة عند الناقد عليها عند المؤلف، او الفنان يكون الادب جيدا. وهنا كان لا بد من معرفة هذه التجربة وأحوالها عند المؤلف[٣٢٢].

وننقل عن «تولستوي» تعريفه للعملية الفنية، فنقول: انه يعرف العملية الفنية بانها ان يوقظ الانسان في نفسه شعورا جربه يوما، فاذا ما أيقظه نقله بوساطة الحركات او الخطوط او الالوان او الاصوات او الصور المرسومة او الكلمات بحيث يصل هذا الشعور نفسه وكما هو إلى الآخرين[٣٢٣].

ومن هنا تبرز قيمة الأثر الأدبي في أنه الموضوع الأول للنقد ولتاريخ النقد الأدبي[٣٢٤].

وبهذا يكون النقد ملكة خاصة تقوم على استعداد طبيعي عند الناقد، يميل به الى تجاوز مرحلة القراء المتذوقة الى التأمل والتفكير فيما يقرأ تفكيرا ينتهي به – على خلاف القارىء العادي – الى اكتشاف ظواهر فنية خاصة والى البحث عن اسرار التوفيق والفشل وطريقة استخدام الفنان لادواته الاولى من لغة او لون او صوت او مادة[٣٢٥].

---

(٣٢١)النقد الأدبي، سهير قلماوي. ص٨٩، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ط٢.

(٣٢٢)المرجع السابق: ص٨٣.

(٣٢٣)المرجع السابق: ص١١.

(٣٢٤)المرجع السابق: ص٢٣.

(٣٢٥)قضايا ومواقف. د.عبد القادر القط. ص١٤٣، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.

ولذلك فالاشكال الأدبية لا تنشأ لذاتها، ولا تروج لذاتها، ولكنها تنشأ وتروج لانها تعبر عن تصور معين للحياة(٣٢٦).

وهذا يوضح دور البلاغة في الحضارة والحياة في إطار الصورة العامة.

وتقوم هذه الصورة في التراث البلاغي والنقدي على الوحدة. ولذا تناقلت لنا أقوال وآراء عن اساتذة البيان العربي، والبلاغة العربية، يمكن ان تملأ هذا الفراغ، وتقوم مقام هذه الدعوى، وهي في جملتها توحي بترابط الالفاظ، وتناسق الكلمات، وتعانق المعاني، وتلاحق الأفكار، وألا يجاور الضريب ضريبه، وأن يقوم النسب بين الجمل مقام القرابة القريبة والاخوة الصادقة(٣٢٧).

فالوحدة العضوية في الشعر العربي من الموازين الصحيحة في البلاغة والنقد، وذلك لبلاغة الاسلوب، وفصاحة المنطق، وروعة البيان، وحسن التأليف، والمثل العليا في الابداع والخلق(٣٢٨).

فالنقد الأدبي أبو البلاغة العربية(٣٢٩)، وينظر إلى البلاغة على أنها اداة من أدوات النقد، وإحدى وسائله، والنقد يعمل على تقويمه وتوجيهه والحكم عليه، وأنها تعطي القواعد والقوانين التي يتحقق برعايتها جمال الكلام، والنقد ينظر في مدى تطبيقها ومبلغ أثرها والإفادة منها(٣٣٠).

ثم ان طبيعة الثقافة الاسلامية تضع الاهتمام بعلوم اللغة العربية في

---

(٣٢٦)الرؤيا المقيدة. دراسات في التفسير الحضاري للأدب، د. شكري عياد ص١٨ الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧٨ م.

(٣٢٧)في محيط النقد الأدبي. د. ابراهيم ابو الخشب، ص١٨٥، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٨ م.

(٣٢٨)المرجع السابق: ص١٩٥.

(٣٢٩)في النقد الأدبي عند العرب. د. محمد طاهر درويش، ص٣٠، دار المعارف بمصر، ١٩٧٩ م.

(٣٣٠)المرجع السابق: ص٣١، ٣٣.

أول أولوياتها، فالاهتمام بالأدب العربي، واللغة العربية، والبلاغة العربية قديم، وهو اهتمام يتفق ومكانة الشعر العربي في نفوس العرب كما هو معروف... وذلك لأهمية هذه العلوم، فالنحو والصرف والشعر والعروض والبلاغة كلها ضرورية لتفهم العلوم الدينية تفهماً جلياً[٣٣١].

وهذه الدراسات في بابها لم تغفل الوجهة البلاغية في الدلالة الإفرادية أو التركيبية، فكانت تبرز المعنى الأول، وتلجأ إلى ايراد المعنى الثاني، عندما تريد ان تصل إلى حكم، وتوضيح، او توجيه شاهد من شواهدها.

من هنا كان المنهج الفني من اكثر مناهج النقد الحديث اتصالاً بالبلاغة العربية، وذلك لاتصاله بعلوم العربية عامة، من بلاغة، ونحو وصرف وفقه لغة، وغيرها من العلوم التي تعين الناقد على مهمته، من فهم النص والتحليل والتفسير والوقوف على أسرار اللغة، وأسباب الحسن والقبيح وتناسق الكلمات وجمال التصوير والتعبير، وغير ذلك من الصور والظلال، التي لا يكون الناقد ناقداً إلا بمعرفتها والعلم بها[٣٣٢].

ولهذا يبدو ان المنهج الفني هو من اكثر مناهج النقد الأدبي أصالة، وأعظمها خصوبة، وأوسعها مجالا، وأبعدها أثراً في تكوين الذوق الأدبي، وتربية الملكات النقدية الواعية[٣٣٣].

فالاسلوب الذي يضم هذه الجزئيات السابقة، في نظر النقاد، هو طريقة التفكير ومذهب التعبير او هو الصورة الكلامية التي يتمثل فيها

---

(٣٣١)الحركة الفكرية في ظل المسجد الاقصى في العصرين الايوبي والمملوكي. د.عبد الجليل حسن عبد المهدي. ص١٤٣. مكتبة الاقصى. الاردن، ١٩٨٠م.

وانظر: المدارس في بيت المقدس في العصرين الأيوبي والمملوكي، دورها في الحركة الفكرية، د.عبد الجليل حسن عبد المهدي: ١: ٩٠، ٩١، الاقصى، الاردن ١٩٨١م.

(٣٣٢)رحلة مع النقد الأدبي. د.فخري الخضراوي، ص١٠٩، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٧م.

(٣٣٣)المرجع السابق: ص١١٩.

تفكير الأديب وتعبيره[٣٣٤].

فصلة البلاغة بالاسلوب أو الصورة هو أن الاسلوب مظهر الهندسة الروحية لهذه الملكة النفسية، فهو يبرزها للعيان، ويصل بينها وبين الأذهان، وينقل أثرها المضمر إلى الاغراض المختلفة والغايات البعيدة. وكتب البلاغة في لغتنا لم تعن إلا بالجمل وما يعرض لها في علم المعاني، وإلا بالصور وما يتنوع منها في علم البيان، أما الأسلوب من حيث هو فكرة وصورة معاً فقد سكتت عنه سكوت الجاهل به، وكان الظن بمن خلفوا عبد القاهر وأبا هلال وابن الاثير أن يفطنوا اليه بعد ما دلوهم عليه بذكرهم بعض خصائصه الفنية وصفاته اللفظية[٣٣٥].

ونستطيع ان نقول بعد ذلك: إن البلاغة والنقد بينهما قنطرة قوية، تجعلها صنوين لا يفترقان، وإن كنا نعترف بخصائص كل من البلاغة والنقد في موقف الانفراد. ولكن النظرة الحديثة للبلاغة العربية، تمثلت ضمن إطار الحديث عن النقد، باعتبار البلاغة أداة من أدواته، التي تنضم إلى غيرها من النظرات الاخرى، وتؤدي الى شمولية الصورة ووحدتها، من أمور نفسية، واجتماعية وحضارية، ولهذا كان الحديث في وحدة واحدة، من مصطلح الصورة، أو الصياغة، أو الاسلوب، او الشكل والمضمون معاً، او اللفظ والمعنى، أو الأدب، أو النقد، أو البيان، أو البلاغة.

واغلب الذين عرضوا إلى هذه المواضيع في العصر الحاضر، أغفلوا الحديث عن البلاغة، إما بذكرها مباشرة، أو تحت تلك المسميات التي ذكرناها.

وكل ذلك معناه ان أبحاث النقد والبلاغة كانت تلتقي في البيئات

(٣٣٤)المرجع السابق: ص١٢٨.

(٣٣٥)دفاع عن البلاغة، احمد حسن الزيات. ص٦٩، عالم الكتب القاهرة، (؟).

الأدبية والنقدية والبلاغية والنحوية واللغوية والكلامية والدراسات الإسلامية، وقد أخذت تشيع فكرة جديدة هي أنّ اعجاز القرآن لا يفهم إلا عن طريق علوم البلاغة، وحفزت هذه الفكرة كثيرا من الباحثين لتصوير قواعدها وأصولها(٣٣٦).

ومن ذلك نرى أنّ الأسلوب خلق مستمر: خلق الالفاظ بواسطة المعاني، وخلق المعاني بواسطة الالفاظ. ومن ذلك نرى ان الاسلوب، ليس هو المعنى وحده، ولا اللفظ وحده، وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه، ومن نفسه، ومن ذوقه، تلك العناصر هي الافكار، والصور، والعواطف، ثم الالفاظ المركبة والمحسنات المختلفة(٣٣٧).

ولما كانت ميزة الشاعر الخاصة تنبع من دقة إحساسه وتنبهه لهذا الصراع، فان هذا يلفتنا إلى ان الشاعر لا بد له من ان يكشف لنا عن مظاهر هذا الصراع بما فيه من خصوبة وعمق(٣٣٨).

وذلك ان الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من ايحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به، وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة، ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن، وما يمكن ان تضفيه هذه الدلالات على التصوير، عن طريق موسيقية التعبير، وموقعه، وتآزر كلماته، وأثر ذلك كله في التصوير.

وللاسلوب الشعري مع ذلك جانب تاريخي: إذ ان لكل عصر ذوقه اللغوي والتصويري الخاص به، وقيمه الفكرية، ومطالبه التي يروقه تصويرها. ولا يمكن في ذلك فصل المضمون عن شكله الذي يصوغه فيه الشاعر، كما لا يمكن فصل المعاني في جملتها عن المذهب الأدبي او المطلب

---

(٣٣٦)النقد. د.شوقي ضيف، ص٨٤، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م.

(٣٣٧)دفاع عن البلاغة، ص٧٦.

(٣٣٨)حول الأديب والواقع، د.عبد المحسن طه بدر، ص٤٣، دار المعارف بمصر، ١٩٨١م.

الاجتماعي الخاصين لكل عصر(٣٣٩).

وبهذا تكون التشكيلات البلاغية ومصطلحاتها في وحدة متآلفة مع النقد الحديث، من غير اغفال لسمات المصطلح البلاغي في إجرائه وتعريفه وفهمه، في دائرة علوم البلاغة، ومن هنا كانت النظرة في اتصال البلاغة بالنقد في العصر الحاضر.

وهناك مواقف اتفاق بين القدامى والمحدثين في فهم الصلة بين النقد والبلاغة، ومنها: موطن الجمال، ومناط الذوق، واللذة والإمتاع، وذلك في عدم إهمالهم الحديث عن اللغة الشعرية، والمصطلحات البلاغية، وأثرها عندما يتحول الشاعر من الحقيقة الى المجاز في العمل الأدبي.

وإنما اختلفا من حيث البدء في التفسير، إذ يبدأ القديم تفسيره من اللغة، والتعبير من حيث هو حقيقة او مجاز، وذكر المصطلح وتعيين موطنه في الأثر الأدبي، وإجرائه في توضيح مفهومه وأصوله، ثم بعد ذلك الإشارة إلى أثره النفسي والاجتماعي والحضاري والقيمي.

بينما يفسر المحدث، الأثر الأدبي، ويشرح القيمة النفسية والاجتماعية والحضارية، ثم يدلف الى الحديث عن المصطلحات طياً في أثناء عمله النقدي.

مع هذا وذاك، فالقديم والمحدث يحكمهما في النظرة إلى الأثر الأدبي، وحدة العناصر، في إعطاء صورة واحدة شمولية، وهنا تكون عناصر الأثر الأدبي متعاونة، متآلفة، فالحديث عن هذه العناصر، وتفسيرها، يتمثل بثقافة العصر، واهتمام أهله بالمستويات الثقافية، وهواتف صاحب العمل الأدبي، وتجاويف نفسه، وتنوع موروثه الثقافي.

واهتم البلاغيون والنقاد المحدثون باستخدام نتائج دراسات علم

(٣٣٩) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص٤٠٩، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١ م.

النفس والاجتماع والحضارة، في تفسير الاعمال الأدبية والبحوث، وإن كان القدماء لم يغفلوا هذه الامور، لكن بما تساعد عليه نظرتهم، باعتبارها ومضات، ولم تكن علوماً ذات أصول وجزئيات كما هي عليه في العصر الحاضر، ومن هنا برز الاهتمام بهذه المقدمات، وبسط الحديث حولها، وقلّ الحديث عن جزئيات البلاغة.

وكان من توافق القدماء والمحدثين، في أن دراسة المحدثين لا تكون جمالية معبرة عن الأثر الأدبي، إذا اغفلت دراسة القدماء، والقدماء لا تعتبر نظراتهم شاملة إذا أغفلت الانتفاع بالعلوم الأخرى، نظراً لتدرج الحضارة، ونمو المستويات الثقافية.

ولتوضيح ذلك نأخذ مثالاً، وهو ما أورده القاضي الجرجاني في وساطته، ثم مثال آخر من العصر الحديث:

قال أبو تمام:

ذريني وأهوالَ الزمـــان أعـانـهـا فـاهوالـه العظمى تليها رغـائـبـه

فلأبي تمام فضيلة التأكيد، وإن الغرض الحث على تجشم الأهوال في الطلب، فكلما ازداد الكلام تأكيدا كان أبلغ(٣٤٠). ولهذا لم يكن الجمال في تتبع الابيات المتشابهة، والمعاني المتناسخة طلَبَ الالفاظ، والظواهر دون الأغراض والمقاصد(٣٤١).

وهذا ينبيء عن ظهور الجمال والتلذذ به باستخدام المصطلح البلاغي وقيمته النفسية والاجتماعية والحضارية، لكن كل شيء بقدر ما يحقق ثقافة الناقد أو الشاعر او المتفنن أو المتلقي.

---

(٣٤٠)الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن العزيز الجرجاني (- ٣٦٦ هـ)، ص٢٠٢، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥١م.

(٣٤١)السابق: ص٢٠١.

ولهذا فالبلاغي القديم، ينظر الى البيت السابق من حيث اهواله التي لا تصدر عن الزمان حقيقة، بل هي حقيقة تصدر عن الانسان، وإنما الانسان والزمان، - بعد ارادة الله تعالى - لهما القدرة على الضرر والإفساد والأذى، وهذا الموقف البياني في التحول من اثبات لوازم الانسان إلى الزمان، أبلغ في الحقيقة، إذ إن الزمان الذي لا يعقل كالانسان، تحرك وقام بما يقوم به الانسان، وذلك لتجسيم الوقع، وتعظيم الحادثة، وابراز التأثير، وتصوير فداحة الأمر.

وهذا المعنى المتقابل بين الأهوال وفعلها، والرغائب وأثرها، يحرك النفس الى العمل وعدم التوقف، وبذا يؤثر التضاد في تبيان الجمال النفسي والاجتماعي والحراك الذاتي.

أما المحدثون فيبدأون بالتحدث عن الملحظ النفسي في الدعوة إلى أنّ النفس لا تتوقف إذا صادفتها المشاكل والأهوال، ولا تحبط من الضربة الاولى، بل تتجاوز ذاك الموقف المؤلم الى موقف الحياة النامية، والنشاط المفيد، والعمل الجماعي، والانتاج، وعدم التوقف في سلم الحضارة، كل حسب تخصصه وعمله، وما هذا التقاطع النفسي والقهر الاجتماعي بين دلالات التشكيل البلاغي في التضاد، بين الهول والرغبة، إلا موقف من مواقف الانسان التي يستقر عليها، بل النتيجة في أن الرغائب تأتي على جسر من الجهد والتعب. وحث للانسان على الا يتوقف. وان ليس للانسان الا ما سعى، وهذه المعاني النفسية والاجتماعية والحضارية قد عرضها الشاعر بلغة راقية مؤثرة استخدم لها المجاز.

ولتوضيح ذلك ننقل موقفاً واحداً، وحديث ثلاثة من البلاغيين والنقاد، حوله، حتى يبرز المعنى الذي وصفناه سابقاً.

يقول أبو تمام[٣٤٢]:

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى   بعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها   من الجيش إلا أنها لم تقاتل

يعلق علي بن عبد العزيز الجرجاني (- ٣٦٦ هـ) في وساطته[٣٤٣] على هذه الصورة الشعرية قائلاً: زعم كثير من نقاد الشعر أنّ أبا تمام زاد عليهم وهم: الافوه الأودي. بقوله:

وترى الطير على آثارنا   رأي عين ثقة ان ستمار

وقول النابغة الذبياني: الديوان:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم   عصائب طير تهتدي بعصائب

وقول حميد بن ثور:

اذا ما غدا يوماً رأيت غمامة   من الطير ينظرن الذي هو صانع

وقول ابي نواس:

تتأبى الطير غدوته   ثقة بالشبع من جزره

بقوله: إلا انها لم تقاتل «فهو المتقدم، وأحسنُ من هذه الزيادة عندي قوله: «في الدماء نواهل» وإقامتها مقام الرايات، وبذلك يتم حسن قوله: «إلا أنها لم تقاتل؟ على أنّ الأفوه قد فضل الجماعة بأمور: منها السبق وهي الفضيلة العظمى، والآخر قوله: «رأي عين» فخبر عن قربها لانها إذا بعدت تخيلت ولم تُرَ، وإنما يكون قربها متوقعا للفريسة وهذا يؤيد المعنى، ثم قال: «ثقة ان ستمار» فجعلها واثقة بالميرة ولم يجمع هذه الاوصاف غيره. فأما أبو نواس فانه نقل اللفظ ولم يزد فيفضل.

---

(٣٤٢)ديوان أبي تمام. تحقيق/محمد عبده عزام: ٣: ٣٣٩.
(٣٤٣)الوساطة: ص٢٧٤، ٢٧٥.

ولهذا كان نقد الجرجاني من حيث السبق الى هذا الوصف، وإلى تعدد الاوصاف، وإلى الالفاظ والمعاني، وأثرها النفسي،.

وهذه الابيات التي عرضها الجرجاني في باب التأثير والتأثر، وابراز مقدرة الشاعر في الحديث عن غرض واحد بين عدة شعراء والحكم لاحدهم بالتفوق، فقد عرض لها الآمدي (- ٣٧٠ هـ) في باب الأخذ(٣٤٤) إذ يقول:

قال مسلم بن الوليد:

قد عوّد الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنـــــه في كـــــل مرتحل

أخذه الطائي، فقال:

وقد ظلت عقبان اعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل(٣٤٥)

أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا انهـا لم تقـاتـل

فأتى في المعنى زيادة، وهي قوله: «إلا انها لم تقاتل» وجاء به في بيتين، وقد ذكر المتقدمون هذا المعنى، فأول من سبق إليه الأفوه الاودي، ويذكر البيت، فتبعه النابغة الذبياني ويذكر بيتاً آخر على رواية الجرجاني والبيتان هما:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب

جوانـــح قـــد ايقن ان قبيلـــه إذا ما التقى الجمعان اول غالب

فأخذ حميد بن ثور ويذكر البيت، وقال أبو نواس ويذكر البيت بخلاف كلمة تتأبى الى تتأيا، ومعناها تتعمد وتتقصد.

هذا النقد المعتمد على نقل المعاني والأخذ، وعلى السبق والتقدم في

---

(٣٤٤)الموازنة: الحسن بن بشر الآمدي (- ٣٧٠ هـ)، ص٥٤، تحقيق/محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٤م.

(٣٤٥)معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم العباسي (- ٩٦٣ هـ)، ٤: ٩٥، تحقيق/ محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة ١٩٤٧م.

الموازنة، وذاك الذي يضم القيمة الى الأثر النفسي، جميعه ينضم تحت صورة النقد المتأثر بثقافة اصحابه، ومن هذا قول الخطيب القزويني في تلخيصه معلقا على ابيات ابي تمام ضمن حديثه في خاتمة كتابه في السرقات الشعرية، وحديث القزويني في هذه الخاتمة، هو صورة لصلة البلاغة بالنقد في القديم، اذ يقول[٣٤٦]: وان يؤخذ بعض المعنى ويضاف إليه ما يحسنه كقول الافوه الأودي:

وترى الطير على آثارنا رأي عين ثقة أن ستمار

وقول ابي تمام:

وقد ظللت عقبان اعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا انها لم تقاتل

فان أبا تمام لم يلم بشيء من معنى قول الافوه «رأي عين، ولا من قوله ثقة ان ستمار، لكن زاد عليه بقوله إلا انها لم تقاتل وبقوله في الدماء نواهل، وباقامتها مع الرايات حتى كأنها من الجيش وبها يتم حسن الأول، واكثر هذه الانواع ونحوها مقبولة، بل منها ما يخرجه حسن التصرف من قبيل الاتباع إلى حيز الابتداع. وكلما كان أشد خفاء كان أقرب إلى القبول. هذا كله اذا علم ان الثاني أخذ من الأول، لجواز ان يكون الاتفاق من قبيل توارد الخواطر، أي مجيئه على سبيل الاتفاق من غير قصد للأخذ، فاذا لم يعلم قيل قال فلان كذا وقد سبقه اليه فلان فقال كذا[٣٤٧].

وهكذا نلاحظ ان الحديث عن المعاني في الصورة الشعرية وتنقلها من شاعر الى آخر قد ربطه القزويني بالناحية النفسية ووصفه من قبيل توارد الخواطر، وقد قال القدماء إن هذا «من وقع الحافر على

(٣٤٦)التلخيص: ص٤٢٠.
(٣٤٧)المصدر السابق: ص٤٢١، ٤٢٢.

الحافر » وتوارد الافكار والخواطر من مباحث نظرية المعرفة المهمة في العصر الحديث ومن خلال هذا التوارد يحكمون على ذكاء المتفنن وثقافته وحضارته وتمثله لموضوعه.

هذه صورة شعرية، ما أغفل القدماء فيها الحديث عن اثرها النفسي، وموقفها الاجتاعي، لكنهم ما الحوا على ذلك الحاح المحدثين، إنما جعلوا حديثهم ضمن الحديث عن الموازنة بين مذاهب الشعراء، او الوساطة بين اتجاهاتهم، او صورة لاتصال البلاغة بالنقد، وهذا جميعه يفسر ثقافة الناقد، او اهتماماته، من وجهة نظر نقده لهذه الصورة الشعرية.

ولذلك تحدثوا عن المعنى وعن أخذه، وعن حسنه وزيادته، وعن سبقه، وعن أثره، وهذه أمور ألحّ عليها المحدثون. وان لم يغفلها القدامى.

ومن هنا تبرز أهمية ما ينبغي التأكيد عليه في العصر الماثل من صلة البلاغة بالنقد، لما يؤدي ذلك إلى شمولية النظرة البلاغية النقدية، التي تجلي النظرة الجمالية في الأثر الأدبي والقرآن الكريم. ومن هنا نادت الدراسات الأدبية الحديثة بالنظر إلى الأثر الأدبي وحدة واحدة، ونادت الدراسات القرآنية الحديثة بالدراسة الموضوعية لآيات القرآن الكريم حول الموضوع الواحد، أو دراسة السورة القرآنية في وحدة آياتها وحدة موضوعية، أو دراسة السور في القرآن مترابطة مع بعضها البعض، أو دراسة ظاهرة قرآنية كالفاصلة (الفاصلة في القرآن) أو التشبيهات، في القرآن كله:

ومن هنا نلحظ قيمة اتصال البلاغة بالنقد في المنهج الأدبي والدراسات القرآنية، جمالا وشمولية وفهماً ومنفعة ولذة.

ما غاب عن بال عبد القاهر وهو يورد قوله تعالى: وقيل يا أرض

ابلعي ماءك، ويا سماء اقلعي، وغيض الماء، وقضي الأمر، واستوت على الجوديّ، وقيل بعدا للقوم الظالمين ما أورده ابن رشيق[٣٤٨] من أن قريشا لما أرادت معارضة القرآن عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك - اي صناعة الشعر - على لباب البرّ، وسلاف الخمر ولحوم الضأن، والخلوة إلى ان بلغوا جهودهم. فما سمعوا قوله تعالى: وقيل يا ارض... وقيل بعدا للقوم الظالمين، يئسوا مما طمعوا فيه، وعلموا أنه ليس بكلام مخلوق.

هكذا وصف ابن رشيق احتشاد قريش للاتيان بما يشابه القرآن، واحتفلوا لذلك باسباب ما أعانتهم على ما أرادوا.

إنما عبد القاهر أخذ التوجيه الفني من خلال الآيات وهذه طريقة الدفاع غير المباشر، في أن يبين الانسان قيمة ما لديه من غير ان يعرض لاحوال غيره، ولمواقف مناوئيه. وهي ميزة لا تنقاد إلا لمقتدر، ولا تتأتى إلا لناقد يعرف صنعته ودقائقها، ويعلم اصولها وأعرافها.

ولذلك يقول عبد القاهر[٣٤٩]: إن مبدأ العظمة في أن نوديت الارض، ثم أمرت، ثم في ان كان النداء بـ(يا)، دون أيّ، نحو: يا ايتها الارض، ثم إضافة الماء الى الكاف، دون ان يقال: ابلعي الماء، ثم أن اتبع نداء الارض وأمرها بما هو شأنها، نداء السماء، وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل: وغيض الماء «فجاء الفعل على صيغة» «فُعِل» الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر، وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى «وقضي الأمر»، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو، «استوت على الجودي»، ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو

---

(٣٤٨)العمدة - ابن رشيق (- ٤٥٦هـ) ١: ٢١١.

(٣٤٩)دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١هـ) ص٣٧، تحقيق/السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.

شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة «قيل» في الخاتمة، بـ(قيل) في الفاتحة، أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالاعجاز روعة، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أفكارها تعلقا باللفظ، من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق؟ ام ذلك لما بين معاني الالفاظ في الاتساق العجيب؟.

وابن رشيق فيما عرض وصف الموجود البلاغي، إنما عبد القاهر قد تحدث عن الوجود البلاغي، ولا يستغني الناقد في بداية نظراته عن النظر إلى الموجود البلاغي، لينطلق منه الى الحديث عن فنية هذا الوجود البلاغي، ولذلك فالناقد يمكن ان يكون واصفاً لما يرى مفسراً لما يشاهد، ولكنه يتفاوت الأمر بين ناقد وآخر، فمن تعدى دائرة التفسير إلى دائرة التقويم والنظر في النص داخليا فإنه في هذه الحالة يقدم لنا لوحة متقدمة في تقويم النصّ وسماته.

ولذلك فان اصول علم البيان كما يعرفه علماء البلاغة، هو الفن الذي نستعين به على التعبير عن المعاني بصور مختلفة.... والهدف الذي يرمي اليه علم البيان هو الإبانة ووضوح الدلالة وقوة الاداء... وللدلالة وسائل متعددة منها: الإشارات والصور والتماثيل والشواخص والنصب وحركات الأصابع وغير ذلك[٣٥٠].

من هنا كان النقد في حاق معناه وخالصه ليس إلا تمييز الآثار الادبية وتقديرها، وبيان ما يداخلها من قوة أو ضعف، ومن جمال أو قبح، ومن امتياز أو تخلف[٣٥١].

فالناقد الذي توافرت له أداة النقد من المعرفة واللغة والأمانة، والاطلاع على مراجع النقاد هو أديب قادر على الانتاج، مخصب

(٣٥٠)الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، ص١٠٥، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٩م.

(٣٥١)في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية. العصر الجاهلي، والقرن الاول الاسلامي، د.طه الحاجري، ص٥، الاسكندرية، ١٩٥٣م.

القريحة بثمرات الاجادة والافتنان، مميز للمحاسن غير مقصور الفهم على تمييز النقائص والعيوب، لانه عارف بالقدرة التي تنتج المحاسن وترتفع به إلى الإجادة في التفكير والتعبير، وقلّ ان يحتاج الناقد إلى من يعلمه مواطن العيوب مع علمه بمواطن الحسنات، لان أجهل الجهلاء بالبناء قد يـدرك عيوب القصور والصروح، كما يـدرك عيوب الخصـائـص والاكواخ[٣٥٢].

وبذلك تتضح معالم البلاغة العربية من تقسيماتها القديمة، وصلتها بالنقد والأدب، في الاطار الحديث، مع ظهور وظيفتها، وصلة ذلك بوظيفة النقد، وبروز دور البلاغة، وصلة ذلك بدور الناقد، وارتباط البلاغة والنقد بالنصّ الأدبي.

---

(٣٥٢)دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، ص١١٤، مكتبة غريب، القاهرة، (؟).

خاتمة

الخاتمة

إن الدراسات الإنسانية لا تعرف الكلمة النهائية في البحث، وقد تنبه إلى هذه القيمة علماؤنا القدامى، وشيوخنا الذين ساروا على دربهم، ومن ذلك قولهم في نهاية بحوثهم: «والله أعلم» وهذا القول، لا يصدر منهم في بداية دراساتهم، أو بحوثهم، أو فتاواهم: وإنما بعد ان يدلوا بدلوهم بين الدلاء، وبعد أن يصبروا على دقائق البحث، وأسرار الموضوع، الذي يودون الحكم له، أو عليه، أو الوقوف على جوهره وطبيعته.

ولذلك فإن ما نشر من دراسات واتجاهات وتفسير في هذه الفصول: «فصول في البلاغة»، يوضح مفهوم قضية برزت في دراسات المشتغلين بالادب والنقد والبلاغة، وهي تبيان العلاقة المتآلفة بين درس البلاغة والأدب والنقد.

ولهذا فإلى جانب الجهود التي بذلت في سبيل تاريخ النقد الادبي داخل نطاق الجامعة والدراسات الجامعية، هناك جهود أخرى غير منكورة القدر خارج الجامعة، ككتاب الاستاذ أحمد مصطفى المراغي: «تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها» وقد ظهر سنة ١٩٥٠ م، إلى غيره من الكتب والابحاث[١].

وإن كنّا لا ننكر الخصائص التي تنفرد بها البلاغة عن النقد،

(١) د. محمد طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، ص١٦، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٢م.

والسمات التي تميز الأدب بوصفه فناً، له خصائصه الذاتية عن البلاغة.

والبلاغة في أبعادها الثقافية والأدبية لا تخرج عن دائرة الادب ونقده، والنقد في أوضح مناهجه يتكيء على البلاغة باعتبارها اداة من أدوات الكشف عن الجمال في فنّ القول[٢].

وكان من مظاهر هذا الاتجاه في الجامعة طائفة من الابحاث والدراسات في تاريخ النقد والبلاغة، ظهرت تباعاً، وقد فتحت الباب لهذه الدراسة ووضعت أصولها.

وكان من أول ذلك بحث للاستاذ أمين الخولي، عن البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها[٣].

هذا الموقف ينمي النظرة البلاغية، ويؤكد الذوق الادبي، ويوضح الاتجاه النقدي عند الباحث، وبالتالي، فالناظر في كتاب الله - عز وجل - تزداد لديه الوسائل والتشكيلات الجمالية والنفسية، والاجتماعية والحضارية، التي تعينه على تفسير كتاب الله، والتكيف مع نفسه ومع غيره، حتى يحصل على الأمن النفسي والاجتماعي. ومعرفة الحقوق والواجبات وموقفه منها، ثم معرفة ما في الآيات من أحكام تنير الطريق أمام الفرد والجماعات في صلاحه في الدنيا والآخرة.

ذلك لأن كتاب الله تعالى، لم يكن شرحاً لكل جزئية في حياة الفرد والجماعة، وإنما فيه من الاحكام ما يحتاج معها الانسان إلى المفسرين في كل عصر، ليقربوها إلى ابناء جيلهم، ثم ابراز القيم القرآنية بوسائل يعرفها ابناء العصر.

ومن هنا كانت الدراسات حول القرآن الكريم، في كل عصر ومصر،

---

(٢) د. حفني محمد شرف، النقد الأدبي عند العرب، اصوله وقضاياه، تاريخه، ص٣٦، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٣) في تاريخ النقد، د. محمد طه الحاجري، ص١٠.

باستخدام الوسائل والمصطلحات والتشكيلات البلاغية والادبية والنقدية، التي تعارف عليها ابناء الجيل، وذلك بتعودهم على فهم تلك المصطلحات وما تحمل من قيم. إذ من خلالها يتعدى الفهم القرآني، حكماً وبلاغة وتفسيراً.

ولذلك تبقى البحوث في تدرج مستمر، وتنوع واع، مرتبطة بثقافة أصحابها، وبهذا تكون تلك الفصول البلاغية الثلاثة، قد نبهت إلى قيمة إنسانية، ودينية في وقت واحد، فاتفقت غاية هذا البحث مع بلاغات الامم الاخرى، واتجاهات نقاده وادبائه، في تقديم معيار من معايير الكشف عن جماليات فنّ القول، وعرض وسيلة من طرائق التفكير في تيسير فهم القرآن الكريم وآيه.

ولتعزيز ما تقدم، كانت الدراسة في الفصل الأول، في ضم مصطلحي الفصاحة والبلاغة والالتقاء بينهما، والالحاح على هذه الصلة، ثم جاء الفصل الثاني، الذي تحدث عن البلاغة في وجوه ثقافية متنوعة، ومستويات معرفية متدرجة، تنمّ عن ذكاء صاحبها، وتوضح منهجه في التأليف والتيسير.

وهذا جميعه في إطار البلاغة التي لا تخرج في فصولها المتقدمة عن أصول البلاغيين القدامى، أو عن وسائل المحدثين من البلاغيين والنقدة والأدباء.

وتهدف هذه الفصول، فيما تهدف إليه، تقريب الذوق البلاغي بين اتجاهي البلاغة، الفلسفي والأدبي، في تأصيل نظر بلاغي، يعتمد الجيد النافع من القديم، ويستفيد من المتخير المفيد في الحديث.

وأخيراً ازجي الشكر وافراً الى كل من انتفعت بدراساتهم، - قديماً أو حديثاً - أو بآرائهم - مشافهة أو مكاتبة - أو بمساءلتهم واستشارتهم. نفع الله تعالى بهم وبعلمهم.

المصادر والمراجع

المصادر

- القرآن الكريم
- الآمدي (الحسن بن بشر) (- ٣٧٠ هـ):

أ - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق، محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٤ م.

ب - الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، تحقيق، السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ م.

- ابن الأحنف (العباس) (- ١٩٢ هـ):

ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق، د. عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٤ م.

- ابن الأثير (ضياء الدين) (- ٦٣٧ هـ):

الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق، د. مصطفى جواد، و د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٦ م.

- أرسطو (- ٣٢٢ ق.م.):

كتاب ارسطوطاليس في الشعر، تحقيق، د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ م.

- الاندلسي (أبو حيان، محمد بن يوسف) (- ٧٥٤ هـ):

البحر المحيط، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨ م.

- البحتري (الوليد بن عبيد) (- ٢٨٤ هـ):

ديوان البحتري، تحقيق وشرح وتعليق، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣ م.

- ابو تمام (حبيب بن أوس) (- ٢٣١ هـ): ديوان أبي تمام، الجزء الاول، تحقيق، محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤ م.
- التهانوي (محمد علي بن علي (- ١١٥٨ هـ):
كشاف اصطلاحات الفنون، طبع كلكتا، ١٣١٧ هـ.
- التوحيدي (أبو حيان) (- ٤١٤ هـ):
البصائر والذخائر، تحقيق، د. ابراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦٤ م.
- الثعالبي (عبد الملك بن محمد) (- ٤٢٩ هـ):
يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق، محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٥٦ م.
- الجاحظ (عمرو بن بحر) (- ٢٥٥ هـ):
أ - الحيوان، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥ م.
ب - البيان والتبيين، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٠ م.
جـ - رسائل الجاحظ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٧٩ م.
- الجرجاني (عبد القاهر) (- ٤٧١ هـ):
دلائل الاعجاز، تحقيق، السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨ م.
- الجرجاني (علي بن عبد العزيز) (- ٣٦٦ هـ):
الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق، محمد علي البجاوي، وابو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة: ١٩٥١ م.
- جرير بن عطية التميمي (- ١١٠ هـ):

ديوان جرير، تحقيق، د.نعمان محمد طه، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩ م.
- ابن جني (ابو الفتح عثمان) (- ٣٩٥ هـ):
الخصائص تحقيق، محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت ط ٢.
- ابن حجة الحموي (- ٨٣٧ هـ):
خزانة الأدب، القاهرة، (؟).
- ابن حنبل (الامام أحمد) (- ٢٤١ هـ):
مسند الامام احمد بن حنبل، المكتب الاسلامي، ودار صادر، بيروت، (؟).
- ابن خلدون (عبد الرحمن) (- ٨٠٨ هـ):
مقدمة ابن خلدون، مطبعة عبد الرحمن محمد، القاهرة (؟).
- الخليل بن احمد (- ١٧٠ هـ):
العين، تحقيق، د.عبدالله درويش، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٧ م.
- الخنساء (تماضر بنت عمرو) (- ٢٤ هـ):
شرح ديوان الخنساء، دار التراث، بيروت، ١٩٦٨ م.
- الداوودي (محمد بن علي بن أحمد) (- ٩٤٥ هـ):
طبقات المفسرين، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٧٢ م.
- الرازي (فخر الدين) (- ٦٠٦ هـ):
نهاية الايجاز في دراية الإعجاز، مطبعة الاداب، القاهرة، ١٣١٧ هـ.
- ابن رشيق (الحسن القيرواني) (- ٤٥٦ هـ):
العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ م.
- الزركشي (محمد بن عبدالله) (- ٧٩٤ هـ):

البرهان في علوم القرآن، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، طبعة ثانية.
- الزمخشري (محمود) (- ٥٣٨ هـ):
أ - أساس البلاغة، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٥ م.
ب - الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦ م.
- السبكي (بهاء الدين أحمد بن علي) (- ٧٧٣ هـ):
عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧ م.
- السكاكي (يوسف بن ابي بكر بن محمد) (- ٦٢٦ هـ):
مفتاح العلوم (القسم الثالث)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٧ م.
- ابن سنان الخفاجي (عبد الله بن محمد) (- ٤٦٦ هـ):
سرّ الفصاحة، تحقيق، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٩ م.
- السيوطي (عبد الرحمن) (- ٩١١ هـ):
أ - المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق، محمد أحمد جاد المولى، ومحمد ابو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٨ م.
ب - بغية الوعاة، دار المعرفة بيروت، (؟).
- الشجري (علي بن حمزة) (- ٥٤٢ هـ):
الأمالي الشجرية، دار المعرفة، بيروت، (؟).
- الصغاني (الحسن بن محمد) (- ٦٥٠ هـ):
العباب الزاخر واللباب الفاخر، وزارة الثقافة والاعلام،

بغداد، ١٩٨٠م.
- الطوفي البغدادي (سليان بن عبد القوي) (- ٧١٦هـ):
الإكسير في علم التفسير، تحقيق، د. عبد القادر حسين، مكتبة الاداب، القاهرة، ١٩٧٧م.
- العاملي (بهاء الدين) (- ١٠٣١هـ):
الكشكول، تحقيق، الطاهر احمد الراوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة (؟).
- العباسي (عبد الرحيم) (- ٩٦٣هـ):
معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص، الجزء الرابع، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٤٧م.
- ابن عبد ربه (أحمد بن محمد) (- ٣٢٨هـ):
العقد الفريد، تحقيق، أحمد أمين، واحمد الزين، وإبراهيم الإبياري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٢م.
- العسكري (ابو هلال، الحسن بن عبدالله) (- ٣٩٥هـ):
كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق، علي محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، (؟).
- العلوي (محمد بن طباطبا) (- ٣٢٢هـ):
عيار الشعر، تحقيق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.
- العلوي (المظفر بن فضل) (- ٦٥٦هـ):
نضرة الاغريض في نصرة القريض، تحقيق، د. نهى عارف الحسن، مطبعة طربين، دمشق، ١٩٧٦م.
- العلوي (يحيى بن حمزة)(- ٧٤٩هـ):
الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار

الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠ م.
- ابن فارس (احمد) (- ٣٩٥ هـ):
أ - الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها، تحقيق، د. مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت، ١٩٦٤ م.
ب - الصاحبي تحقيق، السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٧ م.
جـ - معجم مقاييس اللغة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٠ م.
- القالي (ابو علي، اسماعيل بن القاسم) (- ٣٥٦ هـ):
الأمالي، دار الكتاب العربي، بيروت (؟).
- ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم) (- ٢٧٦ هـ):
أ - عيون الأخبار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥ م.
ب - الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، بمصر، ١٩٦٦ م.
قدامة بن جعفر (- ٣٣٧ هـ):
نقد الشعر، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ١٩٧٩ م.
- القزويني (محمد بن عبد الرحمن) (- ٧٣٩ هـ):
أ - التلخيص، ضبط وشرح، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي بيروت (؟).
ب - الايضاح، مطبعة محمد علي صبيح واولاده، القاهرة، ١٩٦٦ م.
- ابن مالك (بدر الدين) (- ٦٨٦ هـ):
المصباح، القاهرة، (؟).
- المبرد (محمد بن يزيد) (- ٢٨٥ هـ):

أ - الكامل، تحقيق، محمد أبو الفضل، والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، القاهرة (؟).
ب - البلاغة، تحقيق، د. رمضان عبد التواب، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٥ م.
جـ - الفاضل، تحقيق، عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٦ م.
د - المقتضب، تحقيق، محمد عبد الخالق عضيمة. عالم الكتب بيروت (؟).
- المتنبي (احمد بن الحسين) (- ٣٥٤ هـ):
أ - شرح ديوان المتنبي، تحقيق، عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٩٣٠ م.
ب - ديوان المتنبي، تحقيق، مصطفى السقا ورفيقيه، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٦ م.
- المراكشي (أحمد بن عثمان) (- ٧٢٥ هـ):
مراسيم الطريقة في فهم الحقيقة من حال الخليقة، تحقيق، د. صلاح الدين الناهي، جامعة بغداد، بغداد، (؟).
- المرزوقي (أحمد بن الحسن) (- ٤٢١ هـ):
شرح ديوان الحماسة، نشر، أحمد أمين، وعبد السلام محمد هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٢ م.
- ابن المعتز (عبد الله) (- ٢٩٦ هـ):
ديوان ابن المعتز، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، ١٩٦١ م.
- ابن منظور (محمد بن مكرم) (- ٧١١ هـ):
لسان العرب، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، ١٩٥٦ م.
- ابن منقذ (أسامة) (- ٥٢٨ هـ):
لباب الاداب، دار البحوث العلمية، بيروت، ١٩٨٠ م.

- الميداني (احمد بن محمد) (- ٥١٨ هـ):
مجمع الأمثال، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٥٥ م.
- النويري (احمد بن عبد الوهاب) (- ٧٣٣ هـ):
نهاية الارب في فنون العرب، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة (؟).
- الهمذاني (عبد الرحمن بن عيسى) (- ٣٢٧ هـ):
الالفاظ الكتابية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠ م.
- هوراس (- ٨ ق.م.):
فنّ الشعر، ترجمة، د.لويس عوض، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧٠ م.

المراجع

- ابراهيم الابياري:

ازمة التعبير بين العامية والفصحى، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ١٩٥٨ م.

- د. إبراهيم أبو الخشب:

أ - الأدب الأموي (صور رائعة من البيان العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ١٩٧٧ م.

ب - في محيط النقد الأدبي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٨ م.

جـ - الأدب والبلاغة، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٥٩ م.

- د. إبراهيم عبد الرحمن:

الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠ م.

- إبراهيم مصطفى، ومحمد عطية الإبراشي، ومحمود السيد عبد اللطيف، وعبد المجيد الشافعي، ومحمد أحمد برانق:

المعاني، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩٤٨ م.

- د. إحسان عباس:

تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى الثامن الهجري)، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧١ م.

- د. أحمد أحمد بدوي:

في النقد والأدب، المجموعة الثالثة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة (؟).
- أحمد أمين:
النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، (؟)
- أحمد حسن الزيات:
دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٧م.
- احمد الشايب:
أ - الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٥.
ب - أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٦٤م.
- د.أحمد عبد المنعم البهي:
دراسات في الأدب والنقد والبلاغة، القاهرة، ١٩٥٩م.
- د.أحمد كمال زكي:
أ - النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته) الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م.
ب - الأساطير (دراسة حضارية مقارنة) مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م.
جـ - دراسات في النقد الأدبي، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٠م.
- أحمد مصطفى المراغي:
أ - علوم البلاغة، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠م.
ب - تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٠م.
- د.أحمد مطلوب:
أ - فنون بلاغية، دار البحوث العلمية الكويت، ١٩٧٥م.

ب - النقـد الأدبي الحـديـث في العراق، معهـد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٨م.
جـ - أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٠م.
د - البلاغة عند السكاكي، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤م.
هـ - مصطلحات بلاغيـة، المجتمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٠م.

- د. أحمد موسى:
أ - البلاغة التطبيقية دعامة النقد الأدبي السليم، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٦٣م.
ب - الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكاتب العربي القاهرة، ١٩٦٩م.

- أرشيبالد مكليش:
الشعر والتجربة، ترجمة، سلمى الجيوسي، دار اليقظة العربية، ومؤسسة فرانكلين، بيروت، ١٩٦٣م.

- ارنست فيشر:
ضرورة الفن، ترجمة، أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧١م.

- ارنولد هاوزر:
الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة، فؤاد زكريا، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.

- د. أسعد علي:
مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٧٩م.

- أغناطيوس كراتشوفسكي:
دراسات في تاريخ الأدب العربي، ترجمة، تحت إشراف كلثوم

عودة فاسيليفا، دار النشر (علم)، موسكو، ١٩٦٥م.
- البرت الريحاني:
مدار الكلمة (دراسات نقدية)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ودار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٨٠م.
- ألن تيت:
دراسات في النقد، ترجمة، د.عبد الرحمن ياغي، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١م.
- اليزابيث درو:
الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة، إبراهيم محمد الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١م.
- إليوت:
مقالات في النقد الأدبي، ترجمة، د.لطيفة الزيات، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة (؟).
- امرؤ القيس:
ديوان امرىء القيس، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٥٨م.
- أمين الخولي:
أ - فنّ القول، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧م.
ب - صورة البلاغة (الكتاب الأول من فنّ القول) البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٧م.
جـ - مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦١م.
د - مادة «بلاغة» في دائرة المعارف الاسلامية، طبع تهران (؟).
- د.أنس داود:

أ - دراسات نقدية في الأدب الحديث والتراث العربي، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥ م.
ب - الرؤية الداخلية للنص الشعري، محاولة في تأصيل منهج، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٥ م.
- أنور الجندي:
صور البديع (فنّ الأسجاع)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥١ م.
- ايليا حاوي:
في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (؟).
- د. بدوي طبانة:
أ - التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠ م.
ب - علم البيان، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧ م.
جـ - البيان العربي (دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب، ومناهجها ومصادرها الكبرى)، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨ م. وطبعة، ١٩٧٦ م.
د - قضايا النقد الأدبي، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧١ م.
هـ - معلقات العرب (دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر العربي)، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٧ م.
و - دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥ م.
- د. بكري الشيخ أمين:
البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩ م.

- تشارلتن:
فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩ م.
- تشارلس مورجان:
الكاتب وعالمه، ترجمة، د.شكري عياد، سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٤ م.
- توماس مونرو:
التطور في الفنون، ترجمة، محمد علي أبو ريدة، واخرين، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧١ م.
- د.جابر عصفور:
أ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤ م.
ب - مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٨ م.
جـ - الصورة الفنية عند شعراء الإحياء في مصر، رسالة ماجستير، مخطوط بجامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٦٩ م.
- جان بارتيملي:
بحث في علم الجمال، ترجمة، د.أنور عبدالعزيز، دار نهضة مصر ومؤسسة فرانكلين، القاهرة، ١٩٧٠ م.
- جان بول سارتر:
ما الأدب، ترجمة، د.محمد غنيمي هلال، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٧١ م.
- جبرا إبراهيم جبرا:
الاسطورة والرمز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠ م.

- جبور عبد النور:
المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
- جماعة من الاساتذة:
الاسلوب الصحيح في البلاغةوالعروض، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٤م.
- جمعية الأدباء:
التراث العربي (دراسات)، القاهرة، ١٩٧١م.
- د. جمال الدين الفندي:
القرآن والعلم، دار المعرفة، القاهرة (؟).
- جون ديوي:
الفن خبرة، ترجمة، زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٣م.
- جويو:
مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة، سامي الدروبي، دار الفكر، القاهرة، ١٩٤٨م.
- جيروم ستولينتز:
النقد الفني (دراسات جمالية وفلسفية)، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١م.
- حسني نصار:
صور ودراسات في أدب القصة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م.
- د. حفني محمد شرف:
أ - الصور البديعية بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٦م.
ب - النقد الأدبي عند العرب (أصوله، قضاياه، تاريخه)،

مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٠ م.
- د.حكمت علي الأوسي:
مفاهيم في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- د.حلمي مرزوق:
أ - تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦ م.
- د.داود سلوم:
أ - النقد العربي بين الاستقراء والتأليف، مكتبة الاندلس، بغداد، ١٩٧٠ م.
ب - تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث، مطبعة الايمان، بغداد، ١٩٦٩ م.
- د.درويش الجندي:
أ - علم المعاني، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟).
ب - نظرية عبد القاهر في النظم، نهضة مصر القاهرة، ١٩٦٠ م.
- ديفيد ديتش:
مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة، محمد يوسف نجم، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٧ م.
- دينيس هويسمان:
علم الجمال (الاستطيقا)، ترجمة، أميرة حلمي مطر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مجموعة الالف كتاب.
- رشيد العبيدي:
دراسات في النقد الأدبي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٩ م.

- ريتشاردز:
مبادىء النقد الأدبي، ترجمة، مصطفى بدوي، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣ م.
- رينيه ويليك واوستن وارن:
نظرية الأدب، ترجمة، محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، بدمشق، ١٩٨٢ م.
- د. زكي مبارك:
أ - النثر الفني في القرن الرابع، دار الكاتب العربي، القاهرة، (؟).
ب - الموازنة بين الشعراء، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٣٦ م.
- د. زكي نجيب محمود:
مع الشعراء، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٨ م.
- زهدي جار الله:
أصول علم النفس في الأدب العربي القديم، بيروت، ١٩٧٨ م.
- د. سامي الدروبي:
علم النفس والأدب، دار المعارف بمصر، ١٩٧١ م.
- د. سامي منير:
ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية، اسكندرية، ١٩٧٩ م.
- ستانلي هايمن:
النقد الادبي ومدارسه الحديثه، ترجمة، د. إحسان عباس و د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨ م.
- د. سعد مصلوح:
الأسلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٨٠ م.

- د. سهير قلماوي:
النقد الأدبي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ط ٢.
- د. السيد أحمد خليل:
المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٦٨ م.
- سيد قطب:
النقد الأدبي، دار الكتب العربية، بيروت، (؟).
- د. شفيع السيد:
التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية)، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- د. شكري محمد عياد:
أ - الرؤيا المقيدة (دراسة في التفسير الحضاري للأدب)، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧٨ م.
ب - الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧١ م.
- د. شوقي ضيف:
أ - النقد، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤ م.
ب - في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦ م.
ج - دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف بمصر، ط ٣
د - البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥ م.
- د. صابر طعيمة:
التراث الاسرائيلي في العهد القديم وموقف القرآن منه، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٩ م.
- د. صلاح فضل:

نظرية البنائية في النقد العربي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨ م.
- د. طه الحاجري:
من تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، العصر الجاهلي والقرن الأول الاسلامي. الاسكندرية، ١٩٥٣ م.
- د. عائشة عبد الرحمن:
مقال في الانسان، دار المعارف بمصر (؟).
- د. عاطف جودة نصر:
الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس ودار الكندي، بيروت، ١٩٧٨ م.
- د. عباس الجراري:
فنية التعبير في شعر ابن زيدون، الرباط، المغرب، ١٩٧٧ م.
- عباس محمود العقاد:
أ - اللغة الشاعرة، مكتبة غريب، القاهرة (؟).
ب - مراجعات في الاداب والفنون، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٦ م.
جـ - خلاصة اليومية والشذور، مكتبة عمار، القاهرة، ١٩٦٨ م.
د - دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، مكتبة غريب، القاهرة (؟).
- د. عبده عبد العزيز قلقيلة:
مقالات في التربية واللغة والبلاغة والنقد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٤ م.
- عبد الجبار داود البصري:
ساعات بين التراث والمعاصرة، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨ م.

- د.عبد الجبار المطلبي:
مواقف في الأدب والنقد، وزارة الثقافة والاعلام العراقية، بغداد، ١٩٨٠ م.
- د.عبد الجليل حسن عبد المهدي:
أ - الحركة الفكرية في ظل المسجد الاقصى في العصرين الايوبي والمملوكي، مكتبة الاقصى، الاردن، عمان، ١٩٨٠ م.
ب - المدارس في بيت المقدس في العصرين الأيوبي والمملوكي ودورها في الحركة الفكرية (الجزء الاول) مكتبة الاقصى، الاردن، عمان، ١٩٨١ م.
- د.عبد الحيكم راضي:
نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠ م.
- عبد الحميد حسن:
الأصول الفنية للأدب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٩ م.
- عبد الحميد سند الجندي:
نشأة البحث البلاغي وصلته برجال الفلسفة والكلام، مقال من مجلة كلية الاداب بالجامعة الاردنية، المجلد الثاني (أيار) لعام ١٩٧١ م.
- د.عبد الحميد العبيسي:
روائع المعاني، القاهرة، ١٩٧٤ م.
- د.عبد الحيمد يونس:
الاسس الفنية للنقد الادبي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦ م.
- د.عبد الحي دياب:
التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، دار الكاتب العربي،

القاهرة، ١٩٦٨ م.
- د. عبد الرحمن عثمان:
مذاهب النقد وقضاياه، القاهرة، ١٩٧٥ م.
- عبد الرحمن حسن الميداني. حبنكه:
مبادىء في الأدب والدعوة، دار القلم، بيروت، ١٩٨٢ م.
- د. عبد الرحمن ياغي:
حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦١ م.
- عبد السلام محمد هارون:
معجم شواهد العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٢ م.
- عبد السلام المسدي:
الاسلوبية والاسلوب، تونس، ١٩٧٧ م.
- د. عبد العزيز الدسوقي:
تطور النقد العربي الحديث في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- د. عبد العزيز عتيق:
أ - علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢ م.
ب - علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤ م.
جـ - علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١ م.
د - في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية بيروت، ١٩٧٠ م.
- د. عبد العزيز محمد الفيصل:
قضايا ودراسات نقدية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٩ م.
- د. عبد الفتاح لاشين:

أ - المعاني في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦ م.
ب - البديع في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف بمصر، ١٩٧٩ م.
د. عبد القادر حسين:
أ - المختصر في تاريخ البلاغة، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٢ م.
ب - فن البلاغة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٣ م.
- د. عبد القادر الرباعي:
الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، الاردن، اربد، ١٩٨٠ م.
- د. عبد القادر القط:
أ - في الشعر الاسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦ م.
ب - قضايا ومواقف، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١ م.
جـ - الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٨ م.
- د. عبد الكريم اليافي:
دراسة فنية في الأدب العربي، دمشق، ١٩٧٢ م.
- د. عبد المحسن طه بدر:
حول الأديب والواقع، دار المعارف بمصر، ١٩٨١ م.
- د. عبد المنعم تليمة:
مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة بيروت، ١٩٧٩ م.
- د. عدنان حسين قاسم:
الاصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، المنشأة

الشعبية للنشر والاعلام والتوزيع، ليبيا، ١٩٨١ م.
- د. عز الدين الأمين:
نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠ م.
- د. عز الدين إسماعيل:
أ - التفسير النفسي للأدب، دار العودة ودار الثقافة، بيروت ١٩٦٣ م.
ب - الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨ م.
جـ - الاسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٨ م.
د - المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٥ م.
- د. عفت الشرقاوي:
أ - دروس ونصوص في قضايا الادب الجاهلي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩ م.
ب - بلاغة العطف في القرآن الكريم، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١ م.
- د. علي البطل:
الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٠ م.
- علي الجارم ومصطفى أمين:
البلاغة الواضحة، دار المعارف بمصر، (؟).
- د. علي جواد الطاهر:
مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩ م.

- د. علي عشري زايد:
أ - عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة ١٩٧٨ م.
ب - البلاغة العربية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- غرونباوم:
دراسات في الأدب العربي، ترجمة، د. إحسان عباس وآخرين، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩ م.
- د. فخري الخضراوي:
رحلة مع النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- كادون:
الأديب وصنعته، ترجمة، جبرا ابراهيم جبرا، بيروت، ١٩٦٢ م.
- كارلوني وفيللو:
تطور النقد الحديث، ترجمة، جورج سعيد، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٣ م.
- د. كامل السوافيري:
دراسات في النقد الأدبي، مكتبة الوعي العربي، القاهرة، ١٩٧٩ م.
- كامل الشناوي:
ساعات، دار المعارف، مصر، ط ٣.
- كراتشكوفسكي:
علم البديع عند العرب، إعداد محمد الحجيري، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨١ م.

- كروتشه:
المجمل في فلسفة الفن، ترجمة، سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧ م.
- د. كمال نشأت:
في النقد الأدبي (دراسة وتطبيق)، مطابع النعمان، النجف الاشرف (العراق) - ١٩٧٠ م.
- د. كوثر عبد السلام البحيري:
الاتجاهات الحديثة للنقد الادبي مع دراسة مقارنة بين النقد الأدبي العربي والغربي، مكتبـــة الانجلو المصرية، القـــاهرة، ١٩٧٠ م.
- كوليردج:
سيرة أدبية (النظرية الرومانتيكية في الشعر)، ترجمة، عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١ م.
- كولنجوود:
مباديء الفن، ترجمة، احمد حمدي محمود، الدار المصرية، للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (؟).
- لاسل ابركرومبي:
قواعد النقد الأدبي، ترجمة، محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة، والنشر، القاهرة، ١٩٥٤ م.
- د. لطفي عبد البديع:
أ - عبقريـــة العربيـــة في رؤيـــة الانسان والحيوان والسماء والكواكب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ م.
ب - الشعر واللغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٩ م.
جـ - التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٠ م.

- لويس هورتيك:
الفنّ والأدب، ترجمة، بدر الدين قاسم الرفاعي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٥ م.
- د. ليلى حسن سعد الدين:
العباس بن الاحنف، «دراسة مقارنة» مؤسسة الخافقين، دمشق، ١٩٨٢ م.
- مارك شور وآخران:
اسس النقد الادبي الحديث، ترجمة، هيفاء هاشم، وزارة الثقافةوالسياحة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٦٦ م.
- مازن المبارك:
الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٩ م.
- د. ماهر حسن فهمي:
أ - المذاهب النقدية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣ م.
ب - حركة البعث في الشعر العربي الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦١ م.
جـ - تطور الشعر العربي الحديث في مصر، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٨ م.
- ماهر مهدي هلال:
فخر الدين الرازي بلاغياً، وزارة الاعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٧ م.
- د. محمد أبو موسى:
أ - خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠ م.
ب - التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، مكتبة

وهبه، القاهرة، ١٩٨٠ م.
جـ - دراسات في علم المعاني، القاهرة، (؟).
- محمد حسن ضيف الله:
المعتمد في علم البيان، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٥٩ م.
- محمد حسين الذهبي:
التفسير والمفسرون، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٦١ م.
- محمد حسين فضل الله:
اسلوب الدعوة في القرآن، دار الزهراء، بيروت، ١٩٧٢ م.
- د. محمد زغلول سلام:
أ - النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهات رواده)، منشأة المعارف، اسكندرية، ١٩٨١ م.
ب - النقد العربي الحديث (أصوله قضاياه ومناهجه)، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤ م.
- د. محمد زكي العشماوي:
قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكاتب العربي، القاهرة: ١٩٦٧ م.
- د. محمد السعدي فرهود:
أ - مراجعات في النقد الأدبي، القاهرة، ١٩٧٢ م.
ب - قضايا النقد الأدبي الحديث، مطبعة زهران، القاهرة، ١٩٦٨ م.
- د. محمد الصادق عفيفي:
أ - النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٨ م.
ب - النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي (مدارسه، طرائقه، قضاياه)، مكتبة الرشاد، ومكتبة دار الفكر، دمشق، ١٩٧١ م.

- د. محمد طه الحاجري:
في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٢م.
- د. محمد طاهر درويش:
في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف بمصر، ١٩٧٩م.
- د. محمد عبد المنعم خفاجي:
أ - دراسات في النقد الأدبي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، (؟).
ب - صور من الأدب الحديث، دار العهد الجديد للطباعة، القاهرة (؟).
جـ - نحو بلاغة جديدة، بالاشتراك مع الدكتور عبد العزيز شرف، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧م.
د - البناء الفني للقصيدة العربية، مكتبة القاهرة، القاهرة، ط ١.
- محمد علي حمد الله:
الاسلوب التعليمي في كليلة ودمنة، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٠م.
- محمد علي الصابوني:
صفوة التفاسير، دار القرآن، بيروت، ١٣٩٩هـ.
- د. محمد علي سلطاني:
البلاغة العربية في فنونها، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ١٩٨٠م.
- د. محمد علي الهرفي:
شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م.

- د. محمد عمارة:
التراث في ضوء العقل، دار الوحدة، بيروت، ١٩٨٠ م.
- د. محمد غنيمي هلال:
أ - الرومانتيكية، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣ م.
ب - قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (؟).
جـ - النقد الأدبي الحديث، الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١ م.
د - الادب المقارن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢ م.
- محمد كامل جمعة:
الاسلوب، مكتبة الفجالة الجديدة، القاهرة، ١٩٥٩ م.
- محمد المبارك:
فنّ القصص في كتاب البخلاء، دار الفكر، دمشق، ١٩٦٥ م.
- د. محمد مصطفى هدارة:
مقالات في النقد الأدبي، دار القلم، القاهرة، (؟).
- د. محمد مندور:
أ - في الميزان الجديد، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ٣.
ب - في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٤٩ م.
جـ - الادب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، ط ٢.
- د. محمد نايل:
أ - بين الأدب والنقد، بالاشتراك مع الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، (؟).
ب - اتجاهات وآراء في النقد الحديث، مطبعة العاصمة، القاهرة، ١٩٦٥ م.
جـ - نظرية العلاقات او النظم بين عبد القاهر والنقد الغربي،

دار الطباعة المحمدية، القاهرة، (؟).
- د. محمد النويهي:
أ - نفسية أبي نواس، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الفكر بيروت، ط ٢.
ب - وظيفة الادب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٧ م.
جـ - ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٦٩ م.
- محمد الهادي الطرابلسي:
خصائص الاسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١ م.
- محمد هاشم عطية:
الادب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة العلوم، القاهرة، ١٩٣١ م.
- محمد المهياوي:
الطبع والصنعة، مصر، (؟).
- د. محمود الربيعي:
أ - حاضر النقد الأدبي (ترجمة)، دار المعارف بمصر، ١٩٧٥ م.
ب - في نقد الشعر، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧ م.
- محمود سامي البارودي:
ديوان البارودي، ضبط علي الجارم ومحمد شفيق معروف، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩٥٤ م.
- د. محمود السمرة:
أ - مقالات في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، (؟).
ب - القاضي الجرجاني الأديب الناقد، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦٦ م.

- محمود مصطفى:
الادب العربي وتاريخه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧م.
- د. مصطفى سويف:
الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩م.
- د. مصطفى الشكعة:
صور من الأدب الاندلسي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١م.
- مصطفى صادق الرافعي:
تاريخ آداب العرب، ضبط، محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٣م.
- مصطفى عبد اللطيف السحرتي:
النقد الأدبي من خلال تجاربي، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٢م.
- د. مصطفى ناصف:
أ - الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨م.
ب - نظرية المعنى في النقد العربي، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨١م.
جـ - دراسة الادب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (؟).
د - النظم في دلائل الاعجاز، حوليات مجلة كلية الاداب، جامعة عين شمس.
- د. منصور عبد الرحمن:
اتجاهات النقد الأدبي الحديث في القرن الخامس الهجري،

مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- موريس پورا:
الخيال الرومانسي، ترجمة ابراهيم الصيرفي، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- د.نبيل راغب:
دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- د.نصرت عبد الرحمن:
أ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الاقصى، الاردن، عمان، ١٩٧٦ م.
ب - في النقد الحديث (دراسة في مذاهب نقدية حديثة، وأصولها الفكرية)، مكتبة الاقصى، الاردن، عمان، ١٩٧٩ م.
- د.نعيم حسن اليافي:
الصورة الفنيـــة في الشعر العربي الحـــديـــث في مصر، رسالـــة دكتوراه، بجامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٦٧ م.
- د.نفوسة زكريا:
تاريخ الدعوة الى العامية واثارها في مصر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤ م.
- يوئيل يوسف عزيز:
(ترجمة) الاتجاهات الاساسية لنظريات النقد (م.هـ. ابرامز)، مجلة الاقلام العراقية عدد (١١) لعام ١٩٨٠ م.
- د.يوسف البيومي:
علم البيان، القاهرة، ١٩٧٢ م.
- د.يوسف نور عوض:
الرؤية الحضارية والنقدية في أدب طه حسين، دار القلم، بيروت، (؟).

فهرس الآيات القرآنية

الرقم	الآية الكريمة	السورة	رقم الآية	الصفحة
١ .	واشتعل الرأس شيبا	مريم	٤	٨
٢ .	إياك نعبد وإياك نستعين	الفاتحة	٥	٣٠
٣ .	مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا	الجمعة	٥	٣٠
٤ .	وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين .	هود	٤٤	٣٢
٥ .	واسأل القرية	يوسف	٨٢	٥٢
٦ .	إياك نعبد وإياك نستعين	الفاتحة	٥	٥٢
٧ .	يا عبادي لا خوف عليكم اليوم ولا أنتم تحزنون	الزخرف	٦٨	٥٢
٨ .	إنه من عبادنا المخلصين	يوسف	٢٤	٥٢
٩ .	في جنات ونهر	القمر	٥٤	٥٩
١٠ .	وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا	الفرقان	٢٣	٦٤
١١	قل إنما أمرت أن أعبد الله ولا أشرك به إليه أدعو واليه مآب .	الرعد	٣٦	٦٦
١٢	ولا تستفت فيهم منهم أحدا	الكهف	٢٢	٦٧

١٣	ونفخت فيه من روحي	الحجر	٢٩	٦٧
١٤	ليس لك عليهم سلطان	الحجر	٤٢	٦٧
١٥	لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه فيه رجال يحبون ان يتطهروا إن الله يحب المتطهرين.	التوبة	١٠٧	٦٧
١٦	الله الذي جعل لكم الأنعام لتركبوا منها، ومنها تأكلون	غافر	٧٩	٦٧
١٧	ولو آمن أهل الكتاب لكان خيرا لهم منهم المؤمنون وأكثرهم الفاسقون	آل عمران	١١٠	٦٧
١٨	كدأب آل فرعون	آل عمران	١١	٧٠
١٩	لأولي الألباب	آل عمران	١٩٠	٧٦
٢٠	والملك على أرجائها	الحاقة	١٧	٧٦
٢١	ومن أصوافها	النحل	٨٠	٧٦
٢٢	كأن لم يسمعها كأن في أذنيه وقرا فبشره بعذاب أليم	لقمان	٧	٧٨
٢٣	ثم يصر مستكبرا كأن لم يسمعها فبشره بعذاب أليم	الجاثية	٨	٧٨
٢٤	وقال أبشرتموني على أن مسني الكبر فبم تبشرون	الحجر	٥٤	٧٨
٢٥	وما أرسلناك إلا كافة للناس بشيراً ونذيراً	سبأ	٢٨	٧٨
٢٦	إنا أرسلناك بالحق بشيراً ونذيراً	البقرة	١٢٩	٧٨
٢٧	يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيرا	الاسراء	١٠٥	٧٨
٢٨	وبشر الذين كفروا بعذاب أليم	التوبة	٣	٧٨
٢٩	بشر المنافقين بأن لهم عذابا أليما	النساء	١٣٨	٧٨

٣٠	وبشرناه باسحق نبيا من الصالحين	الصافات	١١٢	٧٨
٣١	يبشرهم ربهم برحمة منه ورضوان وجنات لهم فيها نعيم	التوبة	٢١	٧٩
٣٢	وخشي الرحمن بالغيب فبشره بمغفرة وأجر كريم	يس	١١	٧٩
٣٣	وجاء أهل المدينة يستبشرون	الحجر	٦٧	٧٩
٣٤	وما جعله الله الا بشرى لكم	آل عمران	١٢٦	٧٩
٣٥	إنا أرسلناك بالحق بشيراً	فاطر	٢٤	٧٩
٣٦	ومن آياته أن يرسل الرياح مبشرات	الروم	٤٦	٧٩
٣٧	ذق إنك أنت العزيز الكريم	الدخان	٤٩	٧٩
٣٨	ثم إذا أذاقهم منه رحمة فاذا فريق منهم بربهم يشركون	الروم	٣٣	٧٩
٣٩	وإذا أذقنا الناس رحمة فرحوا بها	الروم	٣٦	٨٠
٤٠	ولئن أذقناه نعماء	هود	١٠	٨٠
٤١	أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون.	الأنعام	٣٠	٨٠
٤٢	فلنذيقنّ الذين كفروا عذابا شديداً	فصلت	٢٧	٨٠
٤٣	فأذاقها الله لباس الجوع والخوف	النحل	١١٢	٨٠
٤٨	فذوقوا عذابي ونذر	القمر	٣٧	٨٠
٤٩	ليذيقهم بعض الذي عملوا لعلهم يرجعون	الروم	٤١	٨٠
٥٠	كل نفس ذائقة الموت	العنكبوت	٥٧	٨٠
		الأنبياء	٣٥	
٥١	ومتعناهم إلى حين	يونس	٩٨	٨١
٥٢	قل تمتع بكفرك إنك من أصحاب النار	الزمر	٨	٨١
٥٣	فعقروها فقال تمتعوا في داركم ثلاثة ايام	هود	٦٥	٨١
٥٤	قل تمتعوا فإن مصيركم إلى النار	ابراهيم	٣٠	٨١

٥٥	وأن استغفروا ربكم ثم توبوا إليه يمتعكم متاعا حسنا	هود	٣	٨١
٥٦	ومتعوهن على الموسع قدره وعلى المقتر قدره.	البقرة	٢٣٦	٨١
٥٧	ولكم في الأرض مستقر ومستودع إلى حين	البقرة	٣٦	٨١
٥٨	يا أيها المزمل قم الليل إلا قليلا	المزمل	١، ٢	١٠٤
٥٩	فيها أنهــار من ماء غير آسن	محمد	١٥	١٠٤
٦٠	كأنهن بيض مكنون	الصافات	٤٩	١٠٨
٦١	ومن المقيمين الصلاة	النساء	١٦٢	١٠٨
٦٢	الذين تساءلون به والأرحام	النساء	١١	١٠٨
٦٣	بل مكر الليل والنهار	سبأ	٣٣	١١١
٦٤	الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه	الزمر	١٨	١٢١
٦٥	ولا تطرد الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه	الأنعام	٥٢	١٢٦
٦٦	والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون	البقرة	٤	١٢٧
٦٧	سنسمه على الخرطوم	القلم	١٦	١٢٨
٦٨	وله الجواري المنشآت في البحر كالأعلام	الرحمن	٢٤	١٢٨
٦٩	قل لئن اجتمعت الانس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا.	الاسراء	١٧	١٢٩
٧٠	والوالدات يرضعن أولادهن حولين كاملين	البقرة	٢٣٣	١٣٢
٧١	ما يقال لك إلا ما قد قيل للرسل من قبلك	فصلت	٤٣	١٣٢
٧٢	يعظكم الله ان تعودوا لمثله أبدا	النور	١٧	١٣٢
٧٣	إنما كان قول المؤمنين إذا دعوا إلى الله ورسوله ليحكم بينهم أن يقولوا سمعنا وأطعنا	النور	٥١	١٣٢

٧٤	إنما المؤمنون الذين آمنوا بالله ورسوله وإذا كانوا معه على أمر جامع لم يذهبوا حتى يستأذنوه.	النور	٦٢	١٣٢
٧٥	ليس على الأعمى حرج ولا على الأعرج حرج ولا على المريض حرج ولا على أنفسكم أن تأكلوا من بيوتكم أو بيوت آبائكم أو بيوت أمهاتكم.	الفتح	١٧	١٣٣
٧٦	ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف	البقرة	٢٢٨	١٣٣
٧٧	فهل أنتم منتهون	المائدة	٩١	١٣٣
٧٨	ألم تر إلى الذي حاج ابراهيم في ربه	البقرة	٢٥٨	١٣٦
٧٩	ألم تر إلى ربك كيف مد الظل	الفرقان	٤٥	١٣٦
٨٠	ألم تر إلى الذين خرجوا من ديارهم وهم ألوف	البقرة	٢٤٣	١٣٦
٨١	ألم يجدك يتيما فآوى	الضحى	٦	١٣٦
٨٢	أكذبتم بآياتي ولم تحيطوا بها علماً	النمل	٨٤	١٣٦
٨٣	أفبالباطل يؤمنون	النحل	٧٢	١٣٦
٨٤	أتعبدون ما تنحتون	الصافات	٩٥	١٣٦
٨٥	كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحياكم أذهبتم طيباتكم في الحياة الدنيا ،	البقرة	٢٨	١٣٦
٨٦	ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا	النساء	٩٧	١٣٦
٨٧	أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله	المائدة	١١٦	١٣٦
٨٨	فاستفتهم ألربك البنات ولهم البنون	الصافات	١٤٩	١٣٧
٨٩	أأنزل عليه الذكر من بيننا.	ص	٨	١٣٧
٩٠	ألم نهلك الأولين	المرسلات	١٦	١٣٧

٩١	فكيف إذا جمعناهم ليوم لا ريب فيه	آل عمران	٢٥	١٣٧
٩٢	والمطلقات يتربصن بأنفسهن ثلاثة قروء	البقرة	٢٢٨	١٣٨
٩٣	قل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمن مدا	مريم	٧٥	١٣٨
٩٤	أم يقولون افتراه قل فأتوا بعشر سور مفتريات	هود	١٣	١٣٨
٩٥	فأتوا بسورة مثله	يونس	٣٨	١٣٩
٩٦	وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة مثله.	البقرة	٢٣	١٣٩
٩٧	فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا	البقرة	٢٤	١٣٩
٩٨	قل لئن اجتمعت الأنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا	الاسراء	٨٨	١٣٩
٩٩	قل كونوا حجارة أو حديدا	الإسراء	٥٠	١٣٩
١٠٠	فسيقولون من يعيدنا قل الذي فطركم أول مرة	الاسراء	٥١	١٣٩
١٠١	فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين.	البقرة	٦٥	١٣٩
١٠٢	وإذا قيل لهم اركعوا لا يركعون	المرسلات	٤٨	١٤٠
١٠٣	فويل يومئذ للمكذبين	الطور	١١	١٤٠
١٠٤	ولا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق	الاسراء	٣٣	١٤٠
١٠٥	ولا تدع مع الله إلهاً آخر	القصص	٨٨	١٤٠
١٠٦	لا يتخذ المؤمنون الكافرين أولياء من دون المؤمنين	آل عمران	٢٨	١٤٠
١٠٧	ولا يغتب بعضكم بعضا	الحجرات	١٢	١٤٠
١٠٨	ولا تنسوا الفضل بينكم	البقرة	٢٣٧	١٤٠
١٠٩	إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلما إنما يأكلون في بطونهم نارا.	النساء	١٠	١٤٠

١١٠	ما كان للنبي والذين آمنوا أن يستغفروا المشركين	التوبة	١١٣	١٤٠
١١١	ألهاكم التكاثر	التكاثر	١	١٤١
١١٢	لا تلهكم أموالكم وأولادكم عن ذكر الله	المنافقون	٩	١٤١
١١٣	وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم.	الاسراء	٤٤	١٤٦
١١٤	فقولا له قولا لينا	طه	٤٤	١٥٢
١١٥	قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم	النور	٣٠	١٥٢
١١٦	نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم	البقرة	٢٢٣	١٥٢
١١٧	وقالوا لجلودهم لم شهدتم علينا	فصلت	٢١	١٥٢
١١٨	ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه صديقة كانا يأكلان الطعام	المائدة	٧٥	١٥٣
١١٩	انظر كيف نبين لهم الآيات	المائدة	٧٥	١٥٣
١٢٠	إن الذين كفروا بعد إيمانهم ثم ازدادوا كفرا لن تقبل توبتهم	آل عمران	٩٠	١٥٨
١٢١	واسأل القرية التي كنا فيها	يوسف	٨٢	١٦٠
١٢٢	فاصدع بما تؤمر	الحجر	٩٤	١٦٠
١٢٣	قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون	النمل	١٨	١٦٠
١٢٤	وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين.	القصص	٧	١٦٠
١٢٥	والسماء رفعها ووضع الميزان	الرحمن	٧	١٦٣

١٢٦	ونحن أقرب إليه من حبل الوريد	ق	١٦	١٦٤
١٢٧	بلى ورسلنا لديهم يكتبون	الزخرف	٨٠	١٦٤
١٢٨	هو الذي خلقكم من نفس واحدة	الاعراف	١٨٦	١٦٩
١٢٩	خصمان بغى بعضنا على بعض	ص	٢٢	١٦٩
١٣٠	ان هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة	ص	٢٣	١٧٠
١٣١	وإذا مروا باللغو مروا كراما	الفرقان	٧٢	١٧٠
١٣٢	بيض مكنون	الصافات	٤٩	١٧٠
١٣٣	أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين	الزخرف	١٨	١٧٠
١٣٤	وقالت اليهود يد الله مغلولة	المائدة	٦٤	١٧١
١٣٥	تبت يدا أبي لهب	اللهب	١	١٧١
١٣٦	لبئس ما كانوا يفعلون	المائدة	٧٩	١٧١
١٣٧	ولو أنهم فعلوا ما يوعظون به	النساء	٦٦	١٧١
١٣٨	فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا	البقرة	٢٤	١٧١
١٣٩	الرحمن على العرش استوى	طه	٥	١٧١
١٤٠	وأدخلناه في رحمتنا	الأنبياء	٧٥	١٨٢
١٤١	أنعمت عليهم	الفاتحة	٦	١٨٦
١٤٢	فسالت أودية بقدرها	الرعد	١٧	٢١٣
١٤٣	وإذ قال الله يا عيسى ابن مريم أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله قال سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق. إن كنت قلته فقد علمته تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك إنك أنت علام الغيوب فانك أنت العزيز	المائدة	١١٦	٢٧٥

	الحكيم.			
١٤٤	وإن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله ثم أبلغه مأمنه ذلك بأنهم قوم لا يعلمون.	التوبة	٦	٢٧٦
١٤٥	وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين.	هود	٤٤	٣٠٨

فهرس أقوال الرسول الكريم

١ - ما رأيت ناقصات من عقل ودين أذهب للبّ الحازم من إحداكن ٧٦

٢ - سأل العباس رضي الله تعالى عنه الرسول ﷺ: فيم الجمال؟ فقال الرسول: (في اللسان). يريد البيان. ٨٩

٣ - أنا أفصح العرب. ٨٩

٤ - إنّ من البيان لسحرا ٨٩

٥ - لا تباغضوا ولا تحاسدوا ١٤٠

٦ - إذا استيقظ أحدكم من نومه فلا يغمس يده في الإناء حتى يغسلها ثلاثا ١٤٠

٧ - كنّى رسول الله ﷺ عليّ بن ابي طالب رضي الله عنه، بأبي تراب. ١٥٢

٨ - إياكم وخضراء الدمن ١٥٣

فهرس الأشعار

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة
		قافية الهمزة	
		(المفتوحة)	
مساءً	الرمل	ابراهيم ناجي	٢٤٩
		(المكسورة)	
الأحياءِ	الخفيف	-	٢٥٩
		قافية الباء	
		(المفتوحة)	
انتسبا	البسيط	المتنبي	٢٨٥
كسبه	المجتث	المتنبي	٢٥٩
ومنتقبا	البسيط	الحطيئة	١٤٤
		(المضمومة)	
جيبها	الطويل	-	١٤٢
لا يجرب	الطويل	المتنبي	١٣٠
يتذبذب	الطويل	النابغة الذبياني	١٢٨
يقاربه	الطويل	الفرزدق	٦٥
متجنب	الكامل	العباس بن الأحنف	٣٨
تحتطب	البسيط	ابن القيسراني	٢٠٤

رغائبه	الطويل	أبو تمام	٣٠٢
		(المكسورة)	
النسب	المتقارب	المتنبي	٦٢، ٧١
عجب	البسيط	-	١٠٨
بعصائب	الطويل	النابغة الذبياني	٣٠٤، ٣٠٥
		قافية التاء (المكسورة)	
وتشنت	الطويل	ابن الرومي	١٥٢
		قافية الحاء	
		(المضمومة)	
ماسح	الطويل	كثير	٢٩, ٢٣٧
ملاح	الطويل	ابن المعتز	٦٩
فاستراحوا	مجزوء الكامل	سعد بن مالك بن ضبيعة	١٤٤
يراح	الوافر	قيس بن ذريح	٢٤٦
		(المكسورة)	
برائح	الطويل	-	١٤٤
راح	الوافر	جرير	١٣٦
		قافية الدال	
		(المفتوحة)	
لتجمدا	الطويل	العباس بن الأحنف	٧١
		(المضمومة)	
شواهد	مشطور الطويل	-	٦٦
زاد	البسيط	الأفوه الاودي	١٦٣
قعود	الطويل	عباس محمود العقاد	٢٦١

(المكسورة)

الأبد	البسيط	النابغة الذبياني	١٤٣
ومدٍّ	البسيط	الراعي النميري	١٠٨
بالبردِ	البسيط	-	٩٢

قافية الراء

(المفتوحة)

استعارا	مشطور الوافر	مماتنة بين امرىء القيس والتوأم اليشكري	٢٨٩
سحرا	البسيط	محمود سامي البارودي	٢٤٦
خمرا	مجزوء الكامل	بشّار بن برد	٢١٠
بحرا	الوافر	-	١٨١
أعسرا	الطويل	امرؤ القيس	١٠٤

(المضمومة)

نارُ	البسيط	الخنساء	٤٧
الجارُ	البسيط	الخنساء	٤٨، ٥٠
استار	البسيط	الخنساء	٤٩
قبر	الرجز	-	٣١، ٦٢
اختياره	الخفيف	-	١٢٠
يتغير	الطويل	عمر بن أبي ربيعة	١٩٩
ستار	الرمل	الأفوه الأودي	٣٠٤، ٣٠٦

(المكسورة)

جزره	الخفيف	حميد بن ثور	٣٠٤
الفجر	الخفيف	علي محمود طه	٢٨٤

بكر	المتقارب	آوس بن حجر	٢٣٣
الخصر	الطويل	ابو نواس	٢١٠
التبكير	الخفيف	بشار بن برد	١٨٨
للنظّار	الكامل	الربيع بن زياد	٩٤
		(قافية الزاي)	
غمزا	المتقارب	الخنساء	٤٠، ٤٢
		(قافية السين)	
جبس	الخفيف	البحتري	٢٩٠
		قافية العين (المفتوحة)	
أخدعا	الطويل	-	٧٧
		(المضمومة)	
واسع	الطويل	النابغة الذبياني	١٠٤
مولع	الطويل	ذو الرّمة	٥٤
		(المكسورة)	
مسمع	الطويل	ابن بابك	٦٨، ٧١
اخدعي	الطويل	البحتري	٧٧
		(قافية الفاء)	
الصوفا	الكامل	ابو تمام	٧٦
		قافية القاف (المكسورة)	
المهراق	الخفيف	العتابي	٢٣٦

الاعنق	الكامل	احمد بن الحسن بن الزيات	٢٦٧

قافية الكاف

(المفتوحة)

خرقك	المنسرح	ابو تمام	٧٧
سواكا	الوافر	الطبراني	١٨٦

(المكسورة)

اللوائك	الطويل	ذو الرّمة	١٠٦

قافية اللام

(المفتوحة)

عجولا	الكامل	الراعي النميري	١٠٧
قذالا	الوافر	ذو الرّمة	١٠٥
سالا	الوافر	المتنبي	٨٨

(المضمومة)

يفعل	الكامل	الاحوص	١٥٦

(المكسورة)

نواهل	الطويل	ابو تمام	٣٠٤، ٣٠٥
مرتحل	البسيط	مسلم بن الوليد	٣٠٥
أغوال	الطويل	امرؤ القيس	٢٦٤
الرجال	السريع	ابو عمرو الشيباني	٢١٤
الأجل	المنسرح	ابن هرمة	١٩٤
والشكل	الطويل	-	١٩٠
معجل	الطويل	امرؤ القيس	١٧٠
بأمثل	الطويل	امرؤ القيس	١٤٣

الباسل	السريع	امرؤ القيس	١٣٦
الناقل	المتقارب	المتنبي	٩١
الأجلل	الرجز	أبو النجم العجلي	٦١
مرسل	الطويل	امرؤ القيس	٥٧

قافية الميم

(المضمومة)

إيلامُ	الخفيف	المتنبي	٢٥٩

(المكسورة)

الأجذم	الكامل	عنترة	٢٠٦
القصيم	الرجز	-	١٤٥
همي	الرجز	رؤبة بن العجاج	١١١
بنائم	الطويل	جرير	١١١

قافية النون

(المفتوحة)

أركانا	البسيط	جرير	٧٦
العيونا	الخفيف	ابو نواس	١٠٤
لقينا	الكامل	جرير	١٣٧
المكنى	الخفيف	البحتري	١٥٢

(المكسورة)

وثمان	الخفيف	محمد بن علي بن أحمد والد الشريف الرضي	١٨٧
رآني	الطويل	قيس بن الملوح	١٩٠
عيني	الطويل	جميل بن معمر	٢٥١

(قافية الهاء)

تألهي	الرجز	رؤبة بن العجاج	١٠٦

(قافية الياء)

كماهيا	الطويل	زفر بن الحارث	١٥٣

الفهرس

الفهرس العام

مقدمة .... ٥ - ٢١
الفصل الأول:
التقاء الفصاحة بالبلاغة .... ٢٣ - ٩٦
الفصل الثاني:
البلاغة والمستويات الثقافية .... ٩٧ - ١٩٠
الفصل الثالث:
معالم البلاغة في العصر الحديث .... ١٩١ - ٣١٠
الخاتمة .... ٣١١ - ٣١٥
المصادر والمراجع .... ٣١٧ - ٣٥٠
فهرس الآيات القرآنية .... ٣٥١ - ٣٥٩
فهرس أقوال الرسول الكريم ٣٦٠
فهرس الأشعار .... ٣٦١ - ٣٦٧
الفهرس العام ٣٦٩